



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

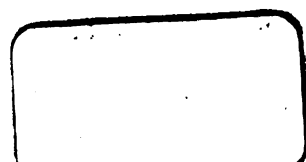
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

388.4

SCHI

~~18~~
383.4
Schi

confined





302098660Y

~~AIXP.~~

~~Axive~~

REALE ACCADEMIA DEI LINCEI

Anno CCLXXVIII (1880-81)

IL

LIBRO DEI FUNERALI

DEGLI

ANTICHI EGIZIANI

TRADOTTO E COMMENTATO

DA

ERNESTO SCHIAPARELLI

Parte Prima.

—♦♦♦—

1882

ROMA TORINO FIRENZE

ERMANNO LOESCHER

Stamp. Reale di Torino di G. B. PARAVIA e C.

1911

ALLA

VENERATA MEMORIA

DI

IPPOLITO ROSELLINI

Estratto dalle *Memorie della R. Accademia dei Lincei*.
Anno CCLXXVIII (1880-81).

PREFAZIONE

Il lavoro, di cui pubblico oggi la prima parte, fu presentato alla Reale Accademia dei Lincei dal Socio Senatore GIUSEPPE FIORELLI ed ammesso fra le Memorie di quell'insigne Corpo scientifico fin dal mese di maggio dell'anno scorso *.

Esso contiene la traduzione del *Libro dei funerali* degli antichi Egiziani, quale risulta dalle tre versioni principali finora conosciute e già da me pubblicate nello scorcio dell'anno passato. Accompagnai la traduzione con un continuo commento, nel quale, oltre alla discussione critica del testo, ebbi cura di indicare successivamente alcuni dei monumenti a me noti, sia editi che inediti, i quali in qualche modo potessero concorrere a completarne o a chiarirne alcuna parte. Ho premesso a questo studio del testo una breve introduzione sui riti funebri egiziani, considerati particolarmente nei loro punti di contatto coi riti greci e romani; e lo farò seguire da un'Appendice, nella quale sia messo in luce il posto che il nuovo libro liturgico mi pare occupi nella letteratura religiosa egiziana, non meno che l'alta sua importanza, ora grandemente accresciuta dalle scoperte di Saqqarah, gentilmente comunicatemi dalla Direzione generale dei Musei e Scavi di Egitto.

In seguito alle mie ricerche, avendo riconosciuto nel *Libro dei funerali* il concetto ispiratore di alcuni dei monumenti più grandiosi dell'Egitto, e il vincolo che ne riunisce moltissimi altri, da classificarsi fra la XVIII dinastia e i tempi romani e dispersi sulle due rive del Nilo da Pelusio e da Alessandria a Cartum, io ne avevo dedotto la sua universalità per tutto quel lungo periodo. Così pure, da alcune tracce che, sotto nomi e forme quasi sempre diverse, mi fu dato trovarne nel celebre ipogeo

* La stampa di questo lavoro fu affidata dalla Presidenza dell'Accademia alla Stamperia Reale di Torino, già nota per altri lavori dello stesso genere felicemente eseguiti. A me pare che anche in questa prima parte sieno state superate in modo assai soddisfacente non poche difficoltà tipografiche, provenienti dalla trascrizione concomitante e parallela di tre versioni diverse, accompagnate dalle rispettive note, e confido che questa circostanza farà parere giustificato il lungo ritardo della sua pubblicazione.

di Beni-hassan ed in alcune tombe dell'antichissima Menfi, ne avevo anche presentita la remota antichità. Ma non avrei osato affermarla, se non avessi avuto la grande fortuna di conoscere le iscrizioni della piramide di *Unas*, riaperta dal MASPERO nel principio dell'anno corrente. Quelle iscrizioni, che io potei consultare sulla copia comunicatami dall'illustre Scopritore, e che contengono parecchi passi notevolissimi del *Libro dei funerali*, ne fanno un testo parallelo per antichità al *Libro dei morti*, e secondo appena per importanza.

Un argomento siffatto avrebbe meritato, come già il *Libro dei morti*, lo studio di un Egittologo provetto, di un intelletto molto più vasto che il mio non sia. Io procurai per parte mia di sopperire con una diligenza scrupolosa e costante alla mia insufficienza, ma confidai soprattutto nell'indulgenza degli intelligenti. Che se essi, in mezzo ai difetti inevitabili d'un lavoro giovanile, troveranno qualche merito, l'avrò caro, sia per potere in qualche modo corrispondere all'appoggio che il Senatore GIUSEPPE FIORELLI, Direttore generale dei Musei e Scavi del Regno, sempre mi ottenne dal Ministero della Pubblica Istruzione, sia per essere grato a quelle persone che ebbero parte nella mia educazione scientifica* e particolarmente al Professore MASPERO, mio venerato Maestro, che mi consigliò e mi diresse nei primordii di questo lavoro, sia finalmente per poter meritare, almeno in parte, l'insigne onore che mi fu accordato dalla Reale Accademia dei Lincei nell'ammettere questo lavoro ne' suoi dotti volumi.

ERNESTO SCHIAPARELLI

FIRENZE

R. Museo Archeologico, il 30 Dicembre 1881.

* Il Professore FRANCESCO ROSSI di Torino, il Professore EISENLOHR di Heidelberg e i Signori GRÉBAUT e RÉVILLOUT di Parigi. Mi ascrivo pure ad onore il poter ringraziare pubblicamente il BRUGSCH e il RÉVILLOUT delle notizie che ebbero la cortesia di comunicarmi sui risultati dei loro studi, e di cui mi sono parecchie volte giovato nel corso di questo lavoro.










IL LIBRO DEI FUNERALI

DEGLI ANTICHI EGIZIANI

INTRODUZIONE

Chi consideri per un istante che gli Egiziani furono nell'antico Oriente il popolo, presso cui la credenza nell'immortalità dell'anima e la religione dei sepolcri, che ne consegue, raggiunse il massimo grado di svolgimento, non può fare a meno di pensare, che le cerimonie funebri dovettero occupare un posto importantissimo nella loro liturgia.

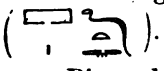
E realmente, sia che noi leggiamo ciò che ne lasciarono scritto gli antichi Greci e Romani, sia che raccogliamo le continue allusioni, che nei monumenti egiziani si fanno alle medesime, dobbiamo ritenere come cosa indiscutibile, che esse furono e molteplici e varie.


Prese nel loro complesso, gli Egiziani le chiamavano   *ax*, e mediante la loro celebrazione il defunto passava alla condizione di un   *axu* o      *axu-aker*, cioè di « spirito luminoso ed intelligente ».



Le cerimonie funebri erano regolate da norme fisse, eguali in tutto l'Egitto e antichissime, quanto era antico il mito d'Osiride, da cui direttamente dipendono e dal cui concetto sono intieramente informate.

Quantunque la maggior parte di esse non sia stata fatta argomento di studi speciali da molti anni in qua, nondimeno per ora noi non ci occuperemo di proposito che di quella parte, la quale celebravasi nel sepolcro medesimo, quando la mummia già n'era stata trasportata, ed accenneremo solo brevemente ad alcune delle altre, le quali servano a far vedere qual posto le spetti nella serie delle cerimonie funebri, e quale ne sia la sua importanza. — Noi tralascieremo quindi di parlare dell'imbalsamamento e dei varii sistemi di esso, che si succedettero nei diversi periodi (1):

(1) MARIETTE, *Notice des Monuments, etc.*, avant-propos, pag. 41 e seg.

non cercheremo neppure in quali punti coincidano le esposizioni di Erodoto e di Diodoro col rituale dell'imbalsamamento pubblicato negli ultimi anni (1). e nemmeno fino a qual punto il γρμμυατεύς, il παρατρίστης, i τριχέυται ed i χολχύται menzionati in Diodoro e nei papiri greci del periodo alessandrino, corrispondano ai sacerdoti rappresentati nella tomba di Gournah (2). Ma partiremo da quell'istante, in cui la mummia già restituita dagli imbalsamatori alla casa dei parenti, coperta di amuleti, giace sul letto funebre aspettando di essere portata all'eterna dimora ().

Riunendo insieme le indicazioni sparse qua e là e tenendo conto di alcune rappresentazioni funebri, che abbiamo potuto avere a nostra disposizione, cercheremo di seguire il trasporto della mummia nelle sue diverse fasi, incominciando dal momento in cui è levata dal letto funebre per essere collocata nella barca, di cui parleremo tra breve, fino al suo arrivo nella tomba. La prima scena ci è rappresentata da una pittura della cappella sepolcrale di  Amonemāpet,

« sacerdote di Ammone » (necropoli di Tebe) (3). — Il di lui figlio  « sacerdote di Ammone » (necropoli di Tebe) (3). — Il di lui figlio 

Tmentefānχ, trasportata sulle sue braccia la mummia del padre nel mezzo della sala, la sostiene in piedi, mentre una donna, probabilmente la moglie o la figlia, coi capelli sparsi, inginocchiata per terra, ne accarezza le gambe e si percuote la fronte ed il petto. Dietro a lei un altro uomo accosta al volto della mummia un vaso da cui esce una fiamma profumata d'incenso (4), e frattanto tutti e tre esclamano:

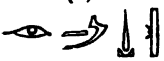
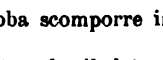
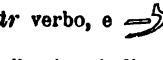




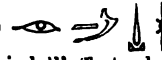


aha sop sen aha n pa hes āa aha pa hon
« Aha! aha! aha! pel gran favorito: aha! pel sacerdote

(1) EROD., II, cap. 86 e seg. — DIODORO SICULO I, 91. — MASPERO, *Le rituel de l'embaumement*, 1875.

(2) DIOD., I, 91. — A. PEYRON, *Papyr. taurin.*, pag. 77 e seg. — LETRONNE e BRUNET DE PRESLE, *Manusc. de la Biblioth. nat. et du Louvre*, Pap. num. 6. — MASPERO, nelle *Mém. de l'Inst. (Sav. étrang.)*, VIII, 2^e partie, 275. — ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 126 e spieg. vol. III, pag. 275.

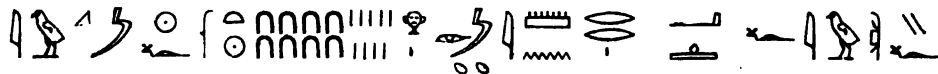
(3) ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 127, a.

(4) L'offerta dell'incenso, che questo individuo fa al defunto Amonemāpet, è chiamata , espressione che ROSELLINI credette di poter tradurre *justa facere*. A noi pare che questa espressione si debba scomporre in  *dr* verbo, e  *mā* sostantivo, in cui il segno  non sarebbe altro che il determinativo: il primo indica l'atto del fare l'offerta, e il secondo l'offerta stessa. Non ci è noto un vocabolo  col determinativo ; nondimeno ammettendo un leggiero errore nella copia del ROSELLINI, che ne contiene del resto parecchi altri, oppure una piccola variante nel determinativo, lo potremmo paragonare al sostantivo  che ha il significato di offerta in generale. L'espressione  significherebbe dunque *atto di fare l'offerta*, e la pittura ci fa vedere che trattasi dell'offerta dell'incenso.

(5) Il segno  è qui come semplice determinativo.



hes n amon aha n du ar n f hā n mā-t nib
 favorito di Ammone; aha! per chi visse la vita di ogni giusto!



du kemam f renpet 89 hir maa amon erro tot hotep f du šesi f
 Egli fu creato da 89 anni per vedere Ammone sul suo braccio (presso di sè):
 egli muore dopo avere seguito (nelle processioni)




amon uīa du šesi f suten ka n neb f uīa







Ammone in buona salute: dopo avere seguito la real immagine del suo signore
 in buona salute ».

La scorrettezza del testo non ci permette di leggere altro, ma il seguito della pittura ci rappresenta quattro giovenche che trascinano una slitta, sopra la quale sta una barca terminante a prora ed a poppa in un fiore di loto, e avente nel mezzo una elegante cabina, ornata riccamente con drappi variopinti di fine lavoro, con fronde e con fiori. Entro ad essa, che è l'immagine della cabina della barca in cui Ra fa ogni giorno il suo viaggio trionfale sul Nilo celeste, deve essere collocato il defunto, per fare la parte del viaggio terrestre che ancora gli rimane, e che costituisce propriamente il trasporto funebre.

Questo ci è descritto da alcune scene che accompagnano molti esemplari del *Libro dei Morti* e da un certo numero di bassorilievi e pitture sepolcrali, che si succedono in una serie non mai interrotta dalla quarta dinastia fino ai tempi romani (2). Facendone uno studio diligente, ci pare che il trasporto funebre in Egitto presenti parecchi punti di contatto coll' *ἐκφορά* dei Greci, e in minor proporzione anche col *funus indictivum* dei Romani; e ciò comparirà anche meglio quando avremo detto alcuna cosa sulle persone che vi prendevano parte.

Tra di esse sono a distinguere anzi tutto i parenti più stretti del defunto, i

(1) Errore per .

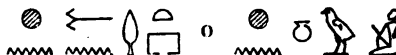
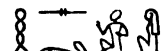
(2) Citeremo i bassorilievi della tomba 31 di Gizeh della IV dinastia (*Denkm.*, II, 101), la pittura dell'ipogeo di *Knumhotep* a Beni-hassan (*Denkm.*, II, 140 e seg., e ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 133, 1); la tomba dello scriba  (ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 128 e seg., CHAMPOLLION, *Monum.*, tav. 177 e seg., WILKINSON, *Manners and customs*, 2ª serie, suppl. tav. 85); le tombe del capo  a El-kab (ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 127); i bassorilievi dello scriba  del Museo di Leida (LEEMANS, *Monum. egiz. ecc.*; ABD., III, tav. XXIV e seg.); la tomba di  (WILKINSON, *Manners and custom*, 2ª serie, suppl. tav. 83, e quella di  ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 130 e seg.; e WILKINSON, *Manners*, 2ª serie, suppl. tav. 84); e tra i papiri, specialmente quello di  del Museo Britannico, nonchè molti altri bassorilievi e papiri.

servi e talora le ancelle che portavano le offerte, i vasi canopi, le figurine funebri e gli altri oggetti del mobilio funerario, che dovevano essere chiusi nell'ipogeo insieme colla mummia. A queste si aggiungevano altre persone estranee alla famiglia, appartenenti a specie di collegi o sodalizi religiosi, che per mercede intervenivano alla sepoltura, affine di renderla più decorosa.

Accenneremo prima di tutto ad una classe di donne, le quali per parecchi rispetti si possono paragonare alle *praeeficae* di Roma, come quelle che o precedevano o seguivano il cadavere gridando, urlando, cospargendosi il capo di fango e percuotendosi il petto in segno di dolore (1). Queste donne erano chiamate



terti, nome che nei libri religiosi egiziani è dato ad Iside ed a Nefti, in memoria del piagnisteo che, secondo la leggenda, fecero nei funerali di Osiride (2). Da una indicazione del pap. Abbott sappiamo che nella necropoli di Tebe avevano uno spazio riservato per le loro tombe (3).

Un'altra classe erano i  *xennu*, i *θηνηώδεις* di Atene, che nella sepoltura precedevano la barca funebre cantando inni di circostanza, mentre gli  *hes*, altro sodalizio di individui dei due sessi,


(1) L'uso di cospargersi il capo ed il volto di fango per esprimere il dolore, non era particolare all'Egitto, ma era praticato in quasi tutta l'antichità. Per non citare esempi dedotti dalla Bibbia, che sono generalmente noti, ricorderò i funerali greci, nei quali, fin dai tempi omerici, i parenti del morto e le ancelle che si radunavano intorno al cadavere, mentre si stracciavano i capelli e si lordavano il viso con fango, emettevano urla e grida strazianti. Così Achille, all'annuncio della morte di Patroclo:

Ἀμφοτέρῃσι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόρυϊ αἰθαλόεσσαν,
χεύατο καὶ κεφαλῇ, χαρίεν δ' ἦσχευε πρόσωπον·
νεκταρέῳ δὲ χιτῶνι μέλαινα' ἀμυρίζουσα τέφρη.
Αὐτός δ' ἐν κονίῃσι μέγας μεγαλωστί τανυσθείς·
κέκτο, φέλῃσι δὲ χερσὶ κόρυϊ ἦσχευε δαίρων.
Δρυοὶ δ' ἄς Ἀχιλῆος λήισατο Πάτροκλός τε,
θυμὸν ἀκηχίμεναι μέγ' ἴαχον· ἐκ δὲ θυράζε·
ἔδραμον ἄμφ' Ἀχιλῆα δαίφρονα, χερσὶ δὲ πᾶσαι
στήθεα πεπλήγοντο, λύθεν δ' ὑπὸ γυῖα ἑκάστης.

(Il. Σ 23 e seg.).


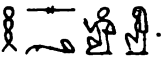
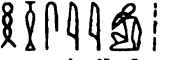

Nelle scene sepolcrali egiziane, questa rappresentazione è assai rara, e non mi ricordo di averla vista altrove che nel bassorilievo di Leida (Abb. III, 26) e nel papiro funerario di *Hunofet*. In amendue vedesi una delle piangenti chinarsi verso terra, e con una mano raccogliere un pugno di terra o di fango.

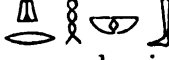


(2) Non sempre nei funerali egiziani le piangenti erano donne pagate e appartenenti a quella classe, ma talvolta erano la moglie o le sorelle o le figlie del defunto, che prendevano quel nome e ne facevano le veci. Così i monumenti egiziani sarebbero fino ad un certo punto d'accordo col passo di Erodoto, lib. II, cap. 85: — Τοῖσι ἂν ἀπογένηται ἐκ τῶν οἰκίων ἄνθρωπος, τοῦ τις καὶ λόγος ἦ, τὸ θῆλυ γένος πᾶν ἐκ τῶν οἰκίων τούτων κατ' ὄν ἐπλάσαστο τὴν κεφαλὴν πληρῇ ἢ καὶ τὸ πρόσωπον, κάπτειν ἐν τοῖσι οἰκίοις λιποῦσαι τὸν νεκρὸν αὐταὶ ἀνὰ τὴν πόλιν στρωφόμεναι τύπτονται ἐπεζωσμέναι καὶ φαίνονται τοὺς μαζοὺς, τὴν δὲ γὰρ αἱ προσέχουσαι πᾶσαι, etc. V. pure DIODORO, I, 91.

(3) « Furono visitate  *terti* »















— le tombe e le siringhe in cui riposano i cantori e le piangenti » — Pap. ABBOT, pag. IV, lin. 1 e 2. — V. pure MASPERO nel vol. VIII, parte seconda, delle *Mémoires de l'Institut* (Savants étrangers).

accompagnavano il canto battendo insieme le palme delle mani (1). Però tanto i  quanto gli  che troviamo menzionati sovente nei monumenti dell'antico e del medio impero, vanno quasi scomparendo dopo la XVIII dinastia, periodo in cui pare cedessero il posto agli  hesi, i quali seguivano la mummia durante il tragitto, esprimendo con gesti il loro dolore e decantando le virtù del defunto. Ancor essi avevano i loro sepolcri in una regione a parte nella necropoli tebana, accanto a quelli delle  di cui parlammo or ora.

Un  *cherheb* o sacerdote officiante ed un  *sotem* accompagnavano da vicino la mummia, e tutti gli altri, divisi in drappelli, o la precedevano o la seguivano in un ordine che pare non fosse sempre il medesimo. Noi seguiremo quello che ci è dato da una scena dipinta sulle pareti della cappella sepolcrale dello scriba  *Roi* nella necropoli tebana, unendovi la traduzione delle iscrizioni relative, per quanto ce lo permettono le copie piuttosto scorrette che abbiamo avuto sott'occhio (2).

Il corteo funebre si apre con un drappello di sei uomini e di otto piangenti, che coll'atteggiamento e colle parole dimostrano il loro interno dolore.

() () () () () () () () () () () ()


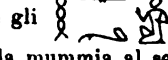


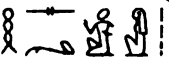
(*iet*) (*n pa*) *ha-t* (*enti er hā-t pa kras er*

« Proferiscono l'esclamazione funebre quelli che sono davanti alla barca funebre (diretta) verso

() () () () () () () () () () () ()

amenti) pa nofer bda mestet sop seni

la necropoli, per chi fu buono meravigliosamente ed odiò il vizio della doppiezza ».

(1) I  e gli  non avevano soltanto l'ufficio di precedere la barca funebre nel trasporto della mummia al sepolcro, ma prendevano anche parte alle cerimonie che si celebravano in onore dei defunti nelle cappelle sepolcrali in certe feste determinate. Nella stela di Torino (V. Rossi, *Stele dell'XI Dinastia*) essi sono invocati insieme ai  sacerdoti e alle  sacerdotesse, e pare anzi che un certo numero di essi fosse quasi sempre addetto alle tombe più ricche, quantunque, come dichiareremo più ampiamente in appresso, non rivestissero alcun carattere religioso. È certo che nei bassorilievi delle necropoli dell'antica Menfi, vediamo rappresentati i Kennu nell'atto di eseguire una danza di carattere funebre o religioso al suono delle chitarre, delle arpe, dei flauti e alle monotone battute degli  — V. *Denkm.*, Abth. II, tav. 10b, 14, 17, 35, 36, 41, 52, 53, 61, 74, 109, ecc. — Vedi ancora OMERO nei funerali di Ettore :

Οἱ δ' ἐπὶ εἰσάγων κλυτὰ δώματα, τὸν (Ettore) μὲν ἔπειτα

τρητοῖς ἐν λεχέσσι θίσαν, παρὰ δ' αἶσαν ἀοιδούς,

θρήνων ἑξάρχους, οἷτε στενάσσον ἀοιδὸν

οἱ μὲν ἄρ' ἰδρῆνον, ἐπὶ δὲ στενάχοντι γυναῖκες. (*Iliad.*, Ὀν vers. 719 e seg.).

(2) ROSELLINI, *Mon. civ.*, tav. 128 e seg. — CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte* ecc., tav. 177 e 178. — WILKINSON, *Manners and customs*, 2ª serie, suppl. tav. 85.

(3) Questa restituzione risulta sommamente probabile se si paragona questo passo ai seguenti. V. infra pag. 7.

Alla loro volta le piangenti esclamano:


aha' tut ten tut ten pa āa tut ten

« Aha! lamentatevi, lamentatevi per un (uomo) grande, lamentatevi


pa ret' noferi nofer baa pa mestet ker'

per un uomo dabbene, che fu buono meravigliosamente, che odiò la menzogna ».

Seguono quattro buoi trascinando mediante una fune legata alle loro corna la slitta coll'arca, nel cui interno vedesi la mummia di *Roi* giacente sopra un basso letto funebre. Due uomini li stimolano a camminare e gridano loro:



atehu ka' er amenti du ha neb k em sa k ka

« Tirate. o tori, verso l'Occidente; viene il tuo signore dietro di te, o toro » (1).

L'individuo che segue, forse il , tiene nella mano sinistra una secchiolina piena di latte e ne spruzza il suolo colla destra dicendo:


nuk s-āb n k hir er hā-t k em arti nofer

« Io purifico a te il cammino innanzi a te con dolce latte ».

Frattanto il , coperto colla pelle di pantera, rivolto verso la mummia l'avvolge nel fumo dell'incenso che arde sull'incensiere e la purifica coll'acqua fredda che è nel vaso di libazione, dicendo:

(1) Nella maggior parte delle scene rappresentanti il trasporto funebre, si vedono parecchi uomini che aiutano i buoi o le giovenche a trascinare la slitta. Una parte del dialogo che essi tenevano con quelli che guidavano, ci è conservato dal monumento di Leida più volte citato (ABD., III, 24):


« Non riposatevi »

dicono questi ai conduttori.

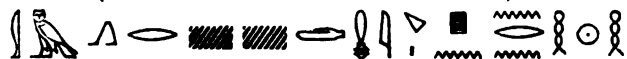


« Risposto (detto) da quelli che fanno ciò che è dei buoi: noi tiriamo assai, assai ».

Soggiungono gli altri:



« Noi siamo sotto il lodare (celebrare col canto le virtù del defunto): voi tirate e fate che essa sia a


procedere verso questa città eterna ».



s-āb em netersenter' āb hor netersenter' f su em ar-t fīc-t f
 « Purificazione coll'incenso: Oro (lo) purifica, egli lo incensa col suo occhio
 (e col) suo corpo ».

Quindi soggiunge :



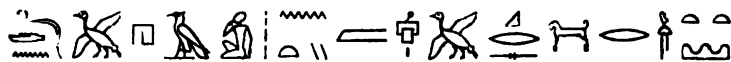
em hotep em hotep xer neter ān
 « In pace, in pace in grazia del dio grande ».

Subito dopo la barca vedesi una piangente succinta, che l'iscrizione dice essere la moglie del defunto. Essa guida un coro di due uomini e di otto piangenti, a cui si rivolge con queste parole :



em ar k āu em ar k āu pa āa em ar k uā
 « Oh! fa hau oh! fa l'hau grande, oh! fa uah! ».


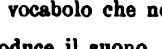
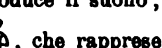
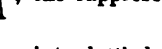
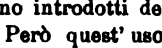

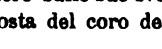
Dopo queste parole :



īet n pa ha' enti em sa pa kras er dmentī
 « Proferiscono l'esclamazione funebre quelli che sono dietro la sepoltura
 verso l'occidente ».

(2) Questa frase è presa dal monumento di Leida, di cui è parola nella nota precedente.

(3) Questa frase è tolta da un'iscrizione di una tomba di Elkab che accompagna un bassorilievo rappresentante il trasporto funebre, e da un'iscrizione analoga della tomba 31 di Gizeh (V. ROSELL., *Mon. civili*, tav. 127 e *Denkm.*, Abth., II, tav. 101).

(1) Non abbiamo potuto spiegare l'espressione  se non scomponendola in  particella intensiva,  verbo,  pron. e  vocabolo che non si trova nel dizionario, ma che indica evidentemente l'esclamazione, di cui riproduce il suono, *heu*. Questa traduzione ci è confermata dalla frase seguente in cui il pronome , che rappresenta tutto il coro, è in evidente parallelismo col pronome  summentovato.

Pochi sono i testi egiziani conosciuti in cui siano introdotti dei cori e pochissimi poi quelli in cui gli si rivolga la parola in numero singolare. Però quest'uso ricorre ad ogni istante nelle tragedie greche; anzi nell'ultima scena dei *Persiani* di Eschilo vi è un passo in cui Serse, il vinto di Salamina, esorta il coro di vecchi Persiani a gemere sulle sue sventure, che corrisponde esattamente all'esortazione della moglie di Roi e alla risposta del coro delle piangenti e degli Hesi:

Ξέρξης — ἴσθ' ἄνδρες φίλοι μου τιθεῖς
 Χόρος — Ὅσοι τοιοῦτοι
 βασιλᾶ γ' αἶδε συμπερά
 οἱ μάλα καὶ τὸδ' ἀλγὺν.

ESCHILO, *Persiani*, 1042 e seg.


 abmer pa ar a ta abmer pa ar a rem n

« Il dolore che io fo, il dolore (che) io fo (è) la nenia di »



roi mā xeru hotep fem asi f mā mā nib

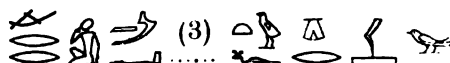
Roi, giustificato: riposi egli nella sua siringa come ogni giusto ».


 aha' iet n ret enti hir seta xer mereh er amenti

« Aha! dicono gli uomini, che trasportano sotto le sbarre verso l'occidente »,

cioè i quattro servi che sono rappresentati dopo le piangenti nell'atto di trasportare sopra una portantina il cofano che contiene il vaso di libazione (1), i vasi canopi, le figurine funebri, e che dovrà essere collocato sopra il sarcofago che racchiuderà la mummia dello scriba *Roi* (2).

Chiude il convoglio funebre un drappello di quattro dignitarii, facilmente riconoscibili al modo elegante di vestire e al lungo bastone che portano in mano, i quali in atteggiamento dolente esclamano:



merer mā tu f ker

« (Egli) ama la verità, egli (odia?) la menzogna »,

e soggiungono:



uūa em hotep sop sen er as f n neterxer

« Navighi egli in pace, in pace, verso la sua siringa della necropoli ».

Tra le mormorate preci del *Kerheb* e del *Sotem* che si alternavano coi lamenti e cogli augurii di quanti seguivano la barca funebre (5), il convoglio si dirigeva lentamente verso la necropoli.

(1) Generalmente nelle cassette funebri si collocavano i vasi canopi e gli Ushabti, ma in questo caso speciale eravi pure il vaso *kebekh*. Ce lo prova l'iscrizione relativa, così concepita:



« Ciò che è nella cassetta sono io, il vaso dell'acqua fredda ».

(2) Vedi ROSELLINI, *Spieg. Mon. civili*, vol. I, pag. 101.




(3) In questo punto trovasi un segno che non ci è noto, e sulla cui forma precisa discordano le copie del Rosellini e del Champollion: il significato dell'espressione però non può essere dubbio, trovandosi in un passo vicino e parallelo








(4) Questa ultima frase fu presa da un'iscrizione che accompagna una scena di trasporto funebre in un bassorilievo sepolcrale di El-kab. V. ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 127.

(5) È naturale che le preghiere e i lamenti delle diverse persone che componevano il corteo funebre si succedessero con certo ordine, e non fossero profferite alla rinfusa, così che si confon-

La necropoli tebana, anche solo a giudicare dalle iscrizioni testè tradotte, doveva trovarsi verso occidente, sulla sponda sinistra del Nilo, ai piedi della catena libica: e lo stesso dobbiamo dire delle necropoli di Menfi, di Siut e di Abido, le più grandi di tutto l'Egitto.

Era ben naturale che gli Egiziani, i quali avevano legato intimamente la vita futura dell'anima col corso quotidiano del sole, avessero designato la catena libica, come il luogo più conveniente al riposo delle loro mummie. Quella, del resto, stimavasi essere la via più breve per giungere all'  *amenti* o al   *tuau*, il soggiorno delle anime e il regno di Osiride; e del pari dovevasi trovare sulla catena libica il punto, in cui il Nilo celeste, su cui naviga la barca di Ra, incontrava la crosta della terra e sprofondava nel mondo sotterraneo, per uscire di nuovo dalla montagna di oriente. Secondo una tradizione locale, quest'apertura (1) trovavasi presso Abido, che pare fosse diventato il luogo più ambito di sepoltura dei paesi circonvicini; poichè essendo questa una città di non grandi proporzioni, come afferma il Mariette (2), ebbe nondimeno necropoli vastissime, da cui già si estrassero migliaia e migliaia di stele.

Sebbene di gran lunga meno importanti di quelle di Menfi, Tebe, Siut ed Abido, nondimeno anche la catena arabica racchiudeva delle necropoli notevolissime pel numero e per la ricchezza delle loro tombe. Tra di esse, risalendo il Nilo, ricorderemo quelle di *Zawiet-el-Mayetin* e i famosi ipogei di *Beni-hassan*, necropoli di *Menätyufu* (    ) che sorgeva sulla sponda opposta del fiume; più in su a *Tell-el-Amarna* i sepolcri della capitale di Amenofi IV, e da ultimo, dominanti la gentile pianura di El-kab, gli ipogei dell'antica *Lucina* (3).

dessero le une colle altre. Lo stesso vediamo accadere nei funerali greci, e così nei funerali di Ettore, i lamentevoli discorsi di Andromaca, di Ecuba e di Elena si succedono alternati dalle grida dolorose del popolo, che fa le veci del coro.

Parole di Andromaca:

*Ως ἔφατο κλαίονσα· ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες
Τῇσιν δ' αὖθ' Ἑκάβη ἀδινού' ἐξήρχε γόοιο·





Parole di Ecuba:

*Ως ἔφατο κλαίονσα, γόον δ' ἄλλαστον ὄρινεν
Τῇτι δ' ἔπειθ' Ἑλένη τριτάτη ἐξήρχε γόοιο

Parole di Elena:

*Ως ἔφατο κλαίονσα· ἐπὶ δ' ἔστανε δῆμος ἀπαίρων
· · · · ·

OMERO, *Iliade* Ω, 746 e seg.

(1) Il Prof. MASPERO mi comunicò gentilmente la fotografia di un frammento di papiro, appartenente ad una collezione privata della Francia, nella quale si vede rappresentata la barca solare nel momento in cui entra in questa apertura, e già sta per sprofondarsi intieramente. Nei testi egiziani, provenienti quasi tutti da Abido, è chiamata   *ropeker*, o semplicemente   (V. Stele C. 3 del Louvre). — Pare che nella credenza degli Egiziani questa apertura si dovesse trovare propriamente nel luogo, che gli Arabi ora chiamano *Komm-es-sultan*.

(2) MARIETTE, *Abydos*, I, chap. I, pag. 4.

(3) ROSELLINI, *Monum. civili*, spieg. vol. I, pag. 40 e seg.

SCHIAPARVILL, *Libro dei Funerali*.

Sorgessero esse sulla riva destra o sinistra del Nilo, le necropoli egiziane avevano sempre un carattere loro speciale, di cui dobbiamo renderci conto. — Il viaggiatore che, girando attorno alle piramidi di Gizeh, esamina passando le numerose tombe scavate le une sopra le altre sulla scogliera che separa l'Egitto dal deserto (1), e continuando più in su sul medesimo altipiano, verso *Zawiet-el-Arrian* ed *Abusir*, giunge alla squallida pianura di *Saggarah*, e salendo il Nilo vede le valanghe di rottami che rendono difficile la salita agli ipogei di *Beni-hassan*, e che contrastano singolarmente colla freschezza delle colonne protodoriche che sostengono l'atrio della tomba di *Cnumhotep*, o fissa il suo sguardo sull'immensa rovina che si estende per parecchi miglia tra i miseri villaggi di *Gournah* e di *Medinet-abu*, limitata ad oriente dal Nilo e penetrante ad occidente nelle insenature degli ultimi contrafforti della catena libica, e sull'arenosa pianura che sta sopra *Harabat-el-Madfuneh*, non può certamente farsi un giusto concetto di cosa fosse una necropoli egiziana, nei bei tempi dell'Egitto (2).

Da un esame più accurato delle rovine, fatto secondo norme scientifiche, dallo studio dei papiri giudiziari e di contabilità della XIX e XX dinastia, non meno che dei contratti demotici e dei papiri greci illustrati dai dotti lavori di Amedeo e Bernardino Peyron e del Letronne (3), noi sappiamo che il quartiere funerario costituiva una città ben distinta dalla città dei viventi, con cui rivaleggiava talora in estensione, e che superava quasi sempre in varietà. — Generalmente era chiusa da un muro, e vi si aveva adito per una porta centrale, custodita da impiegati all'uopo destinati (4): viali di sfingi, obelischi, giardini, spianate verdeggianti, talvolta canali di irrigazione si intrecciavano variamente coi sepolcri e con templi più o meno numerosi e più o meno splendidi (5). Così incominciando da *Gournah* facevano parte del quartiere funerario di Tebe i templi di Seti I, di Tutmosi III e IV, di Ramesse II, di Amenofi III; e quelli di Tutmosi III, di Ramesse III e dei Tolomei a *Medinet-abu* (6); mentre nella necropoli di Menfi era specialmente memorabile il tempio di alabastro e di granito rosa che sorge tuttora accanto alla









(1) ROSELLINI, *Mon. civili*, spieg., vol. I, pag. 30 e seg. — L'RISSÉ D'AVENNES, *Hist. de l'art égyptien*, vol. I, piano della necropoli menfita. — *Dunkm.*, I, 20 — BRUGSCH, *Reiseberichte aus Aegypten*, pag. 35 e seg.

(2) ROSELLINI, *Monum. civili*, spiegazione, vol. I, pag. 37 e seg., 49 e seg., 80 e seg., pag. 128 — MARIETTE, *Abydos*, I, chap. I, pag. 4 — PRISSE, *Histoire de l'art*, etc. nel *Plan topogr. de la ville de Thèbes* — LEPSIUS, *Denkm.*, I, 57, 61, 73.

(3) *Papyrus* ABBOT, tradotto da BIRCH, *Revue archéol.*, 1859, pag. 257; da MASPERO, *Mémoires de l'Institut*, Inscript. et belles lettres, Savants étrangers, VIII, 2^e partie; da CHABAS, *Mélanges*, 3^e série; CHABAS et BIRCH, *Le papyr.* AMHURST nelle *Mélanges*, 3^e série; CHABAS et LIEBLEIN, *Deux papyrus hiératiques de Turin*; AMEDEUS PEYRON, *Papiri graeci taurinenses*; BERNARDINUS PETRON, *I papiri greci della Biblioteca Vaticana e del Museo Britannico*; LETRONNE, *Les papyrus grecs de la Bibliothèque Impériale et du Louvre etc.*













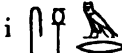
(4) CHABAS et LIEBLEIN, *Deux papyrus de Turin*, pag. 15.

(5) *Il Serapeum etc.* V. MARIETTE, *Notice des monuments du Musée de Boulaq*, pag. 288. —

U    ©  e     Sul significato del primo, V.-CHABAS, *Mélang. égypt.*, III série; quanto al secondo, V. E. SCHIAPARELLI, *Del sentimento religioso ecc.* pag. 87. — V. le vignette dei papiri funerarii. — V. MASPERO, nell' *Enquête judiciaire à Thèbes*. — BRUGSCH, *Geographische Inschriften*, I, p. 18ⁱ e seg. — LEPSIUS, *Denkm.*, II, 7 b.

(6) LEPSIUS, *Denkm.*, I, 73. — PRISSE, *Histoire de l'art égyptien etc.*, I, 1.

sfinge (1); ad Abido quelli di Seti I e di Ramesse II (2), e in minor proporzioni devesi dire lo stesso delle altre necropoli.

L'amministrazione di tutto quanto si riferiva al quartiere funerario dipendeva dal Faraone o da chi lo rappresentava. Vi erano sempre addetti numerosi operai () pei lavori che vi occorreivano, e ad essi il capo del magazzino di Sua Maestà aveva cura di fare distribuire ora giornalmente, ora mensilmente le paghe in natura, come sappiamo si faceva per gli Ebrei. Sopra queste masse di operai stavano degli ispettori () incaricati di fare osservare il regolamento disciplinare del quartiere: vi erano scribi per la contabilità, e, cosa assai necessaria in Egitto, dove le ricchezze accumulate nelle camere sepolcrali dovevano necessariamente incoraggiare i violatori dei sepolcri, un corpo di polizia fortemente organizzato, chiamato dei  *Mātai*, che furono poi i *ῥυλαίται* (3) del periodo alessandrino, comandati da un capo () che era pure il prefetto generale del quartiere funerario () e che è con tutta probabilità il medesimo funzionario, che i Greci chiamarono poi *ἀρχιῥυλαίτης*. Una folla di sacerdoti e di valletti () era unita a ciascuno dei templi, e dipendevano dal gran sacerdote, di Ammone a Tebe, di Ptah a Menfi, di Osiride ad Abido, il quale aveva pure autorità su quanto si riferiva al servizio religioso della necropoli (4). Ma oltre a tutte queste persone, pagate, diremo così, dal governo, esisteva una quantità immensa di altri impiegati, richiesta dalla natura medesima dei riti funebri. Menzioneremo dapprima la turba degli imbalsamatori, divisi nelle varie loro classi; i  *mesenti*, immolatori o sacrificatori, gli  *hon-ka*, che sappiamo essere stati numerosissimi, addetti al servizio funebre delle tombe private, aiutati dai  *xennu*, dagli  uomini e donne, dai suonatori d'arpa ecc. (5), non meno che i  *xerheb*, i  *sotem*, i  *semeri*, ecc., indispensabili nei funerali. — Ricorderemo quindi


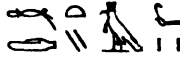

(1) MASPERO, *Histoire*, pag. 62. — MARIETTE, *Voyage dans la haute Egypte avec gravures à l'eau forte par Goupil*.

(2) MARIETTE, *Abydos*, I, chap. I et pl. 1. — Id., *Notice des monuments etc.*, pag. 297.

(3) V. papyrus N. 6, nelle *Notices et extraits des manuscrits de la Biblioth. Imp.*, tomo XVIII, 2^a parte. — V. CHABAS, *Revue archéol.*, 1859, pag. 280, e *Mélanges*, III, v. I, p. 72.

(4) Tutto ciò risulta ampiamente dal papiro Abbot e Amhurst, e più ancora dal papiro del Museo di Torino pubblicato da Chabas e Lieblein, ora ricordato. V. pure MASPERO, *Une enquête judiciaire à Thèbes*, e CHABAS, *Un vol dans les hypogées*.

(5) Il servizio funebre delle tombe doveva occupare una gran quantità di persone, essendo certo, che pei gran funzionarii e pei Faraoni, si continuava talvolta per parecchi secoli. Esiste, ad es., nel Museo di Firenze una statuetta non conosciuta di un sacerdote addeito al servizio della cappella sepolcrale del Faraone *Mentuhotep IV* della XI dinastia, la quale per parecchie ragioni devesi attribuire al regno di *Amenofi III*.

i tessitori e le tessitrici di fascie per le mummie, i  (1) *neterxerti* o scavatori di tombe, gli  *setti n ha-t nub* (2), o scultori della camera sepolcrale, i  *mesenti* (3) o scultori di statue, i pittori, i fabbricatori di amuleti, di figurine funebri, di sarcofagi, di cofani funerarii (4), e molte altre classi di artefici, che sarebbe inopportuno l'enumerare.

Tutti questi individui presi insieme dovevano formare una popolazione numerosissima, la quale aveva le proprie abitazioni nel quartiere funerario medesimo (5), delle cui proporzioni noi possiamo oramai farci un giusto concetto.

Quello che abbiamo detto di sopra, quantunque si riferisca specialmente alla necropoli di Tebe, come quella di cui si hanno maggior numero di indicazioni, nondimeno si può estendere anche alle altre, in relazione, ben inteso, coll'importanza della città da cui dipendevano.

Fossero esse grandi o piccole, nello stato attuale degli scavi è certo che sorgevano sempre a una certa distanza dalle relative città, talora sulla medesima riva del fiume, come quelle di Menfi, di Siut, di *Tell-el-Amarna* e di *El-kab*, talora invece sulla riva opposta, come quelle di *Menātchufu* e di Tebe. Ad Abido sola templi e case e tombe erano quasi insieme confusi (6), ma noi crediamo appunto perciò che nel tempo storico non sia più stata altro che una grande necropoli, la quale raccoglieva le mummie dei paesi circonvicini, unita ad un gran santuario.

Ne seguiva quindi che il trasporto funebre non si poteva sempre fare sulla slitta, trascinata dalle giovenche, come l'abbiamo descritto, ma occorreva sovente fare il tragitto del Nilo, e talora percorrerne un tratto più o meno lungo. — Non abbiamo che a dare uno sguardo ai bassorilievi della cappella sepolcrale della tomba 31 di Gizel e a quelli della tomba dello scriba *Noferhotep* della necropoli tebana, per vedere rappresentata anche questa fase del trasporto funebre (7).

Collocata la mummia in una barca, coperta da un elegante baldacchino, vi entravano pure alcune piangenti col *Kerheb* e col *Sotem* e si mettevano in moto mentre il rimanente del corteo precedeva o seguiva sopra altre barche, seguendo sempre il rito di cui abbiamo già parlato. In queste scene noi potremmo seguire il tragitto sul Nilo in tutte le sue circostanze più minute, dallo spettacolo di una barca, veduta in prospettiva, che scorre leggera in lontananza nell'istante in cui passa il convoglio funebre, all'affacciarsi dei timonieri e dei rematori, per evitare il cozzo delle barche tra di loro. — Noi però passeremo oltre e li attenderemo sulla porta del sepolcro, ove tutto è già preparato per accogliere la mummia.

(1) ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 45, spieg. vol. II, 176.

(2) Stele del Museo di Bologna.

(3) ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 49, 1, 47, 1, 46, 10.

(4) ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 45, spiegaz. vol. II, pag. 176 e seg.

(5) STRABONE, parlando di Alessandria, dice: ἔξω μὲν οὖν τῆς διόρυγος μισρὸν ἐστὶν ἐκτεταται τῆς πόλεως· εἰθ' ἡ Νικηπόλις τὸ προάστιον, ἐν ᾗ καὶ πολλοὶ καὶ ταραὶ καὶ καταγωγὰὶ πρὸς τὰς ταρχείας τῶν νεκρῶν ἐκτεταταί. — Lib. XVII, cap. I, 1145.

(6) MARIETTE, *Abydos*, I, chap. I, p. 3 e 4.

(7) V. LEPS., *Denkm.*, II, 101. — ROSELLINI, *Mon. civili*, tav. 130 e seg., e WILKINSON, *Manners and customs*, 2ª serie, suppl. t. 84.

PARTE PRIMA

IL LIBRO DEI FUNERALI. — IL SARCOFAGO DELLO SCRIBA *Butehadmon*.
IL PAPIRO DELLA *Hathor Saïs* DEL LOUVRE. — IL CORRIDOIO DELLA TOMBA
DI SETI I.

Quantunque gli scrittori classici non ci abbiano lasciato alcuna notizia di cerimonie, che si celebrassero nel sepolcro dopo l'arrivo della mummia, nondimeno alcune scene sepolcrali avevano già avvertito gli egittologi, che le cerimonie continuavano, alla presenza dei parenti e di quanti facevano parte del convoglio funebre (1). Siccome però esse erano incomplete e talora discordanti apparentemente tra di loro, non attirarono gran fatto l'attenzione degli egittologi, i quali per altra parte non avevano gli elementi necessari per istudiarle con profitto (2).

A colmare questa lacuna, noi speriamo giungerà opportuno il *Libro dei funerali*, il quale, come già dissi in altra occasione (3), ha appunto per argomento la serie delle cerimonie funebri, che celebravansi nella siringa, dopo l'arrivo della mummia fino all'istante in cui veniva murata la porta della camera in cui era stato collocato il sarcofago. Come è noto, noi avemmo la fortuna di ricostruirlo mediante tre esemplari simili, appartenenti ad individui e ad età diverse, tra i quali il più importante è certamente quello che si ricava da un sarcofago di legno del Museo di Torino (4), di cui parleremo pel primo.

Esso consiste in trecento lunghe (5) linee ieratiche disposte orizzontalmente, in parte sulla superficie convessa di un falso coperchio, che era collocato immediatamente sopra la mummia, e in parte sulla superficie interna del coperchio che chiudeva il sarcofago. In tutta la sua superficie interna, e quindi anche nella parte scritta, le scabrosità del legno scomparvero quasi del tutto sotto un leggiero strato di cemento, ricoperto alla sua volta da una tinta di color bianco. Il falso

(1) V. nei *Denkm.*, nel ROSELLINI, nel CHAMPOLLION, nel WILKINSON e nel PRISSE i monumenti sovra citati.





(2) Il Rosellini aveva creduto trovare in queste cerimonie, il giudizio a cui doveva essere sottoposto ogni Egiziano, prima di essere sepolto, secondo la relazione di Diodoro. Per quanto ci risulta, Diodoro prese un equivoco, scambiando il giudizio dell'anima davanti ad Osiride e ai 42 giudici, con un giudizio che si facesse realmente in terra.

(3) V. E. SCHIAPARELLI, *Relazione sul Libro dei funerali*, ecc.






















(4) V. ORCURTI, *Cat. del Museo Egizio di Torino*, II, pag. 76 e 77. — LEPS., *Auswahl*, tav. XI.










(5) Lunghezza massima m. 0,45, lunghezza minima m. 0,08, lunghezza media m. 0,25.

coperchio, su cui è scritta la seconda parte del nostro testo, è in ottimo stato di conservazione: pochi segni si perdettero in alcune brevi lacune, che si possono quasi sempre riempire in modo probabile. La stessa cosa non si può dire del falso coperchio, che ne contiene la parte prima. Una lacuna, larga un centimetro, che scende perpendicolarmente alla direzione delle linee percorrendo il monumento in quasi tutta la sua lunghezza, ha distrutto un notevole numero di segni, che non si possono sempre restituire, a non parlare di altre lacune, che interrompono la traduzione in parecchi passi.













Nell'insieme il sarcofago presenta l'aspetto di una mummia colle mani sfasciate, di cui la destra tiene l'amuleto  *tut* e la sinistra l'amuleto  *srt*; eccezion fatta pel coperchio e pel falso coperchio, nelle altre parti non si trovano più tracce di segni ieratici. — Sull'orlo interno della cassa corre un magnifico fregio di urei alati e di immagini di divinità alternantisi fra loro, e sul fondo vedesi dipinta la dea  *Nut* in piedi sopra il segno  *nub*, vestita con istretta e lunga veste, con una ricca collana al collo e braccialetti alle braccia. Ha le ali spiegate a metà, e tiene in ciascuna delle mani una penna di struzzo.

Questo sarcofago era rinchiuso in un altro più grande, anche a forma di mummia, posseduto pure dal Museo di Torino. Quest'ultimo è fatto con solide assa di sicomoro, tenute insieme da chiodi di legno, rozze nell'interno e ricoperte esteriormente da uno strato di mastice dello spessore di parecchi millimetri. La superficie esterna di questo sarcofago, come pure del precedente, è coperta da una vernice giallo-oscuro, e sopra di essa vennero tracciate alcune scene religiose, le quali, sia perchè differiscono in parte da quelle che si trovano generalmente, sia per la vivezza dei colori e per l'arte con cui sono dipinte, meritano ai due sarcofagi del Museo di Torino di essere annoverati tra i più belli finora scoperti.





Amendue appartennero al regio scriba            *Butehadmon*, figlio di     *Thutimes* e della signora di casa    *Bokamon*. — Questi, come già il padre suo, porta il titolo di    *suten ān as-t mā*, real scriba della dimora di verità o di giustizia (1), ed inoltre quelli di

         *suten ān her ka n pu itto*

« Real scriba, sovrintendente agli armenti della dimora eterna ».






(1) Confrontando l'espressione    con quella di         

la sala in cui si radunava il tribunale di Osiride, avevamo tradotto il titolo di *suten ān as-t mā*, per real scriba del tribunale. Senonchè avendo trovato in molte circostanze, quest'espressione in parallelismo con altre che indicano evidentemente il sepolcro, ed avendo osservato d'altra parte che il tribunale era chiamato con un nome speciale diverso da questo, abbiamo rinunciato a quella traduzione, e l'abbiamo modificata c. s.

↓   (1) =  






suten ān mer ka m pa tēto

« Real scriba, sovrintendente alle provvigioni della dimora eterna ».

↓     







suten ān mer nofer' n pa tēto

« Real scriba, sovrintendente ai beni (al patrimonio) della dimora eterna »

↓     






suten ān mer pa n kekui

« Real scriba, sovrintendente alla dimora dell'oscurità ».

↓      






suten ān mer nofer' m xu heh

« Real scriba sovrintendente al patrimonio dell'orizzonte eterno »

↓     

suten ān n xu heh

















« Real scriba dell'orizzonte eterno ».



↓     

suten ān mer ka n neb to-ui


« Real scriba, sovrintendente agli armenti del signore dei due mondi ».

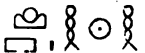
Mettendo a confronto tra di loro le espressioni suddette, appare abbastanza chiaramente che esse non sono altro che *eufemismi* per indicare il sepolcro, se pure una di esse non è il nome di una tomba speciale, mentre dall'ultima *suten ān mer ka n neb to-ui*, Regio scriba, sovrintendente agli armenti del signore dei due mondi, sappiamo che qui si tratta della tomba di un re.

Come, ad esempio, la piramide di *Uskaf* era chiamata     la più pura delle sedi, quella di *Menkauhor* la     dimora più santa, quella di *Noferkarā*   la sede della vita, quella di *Nebxerrā*    la sede più splendida e via dicendo (2), così da un'indicazione del papiro Abbott il Chabas ed il Maspero dedussero concordemente, che il sepolcro di Amenofi I si chiamava    l'orizzonte eterno. — Riunendo insieme tutte queste circostanze, noi


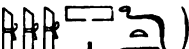
(1) Il parallelismo di altre espressioni analoghe ci farebbe credere che  sia un errore per  « sovrintendente ai lavori di restauro del sepolcro », nonchè ai lavori agricoli nei possedimenti annessi.






(2) V. BRUGSCH, *Histoire d'Egypte*, II édition, a pag. 62, 65, 75, 80, e per altri esempi, id., pag. 45, 52, 55, 58, 61, 62, 63, 65, 67, 69, 72, 74, 85.

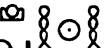


non esiteremo un istante ad affermare che lo scriba *Butchaadmon*, come  *real scriba dell'orizzonte eterno* (1), era addetto al sepolcro di Amenofi I, sovrintendente agli armenti, alle provvigioni ed a tutto il patrimonio che vi era unito (2).



(1) L'espressione  l'orizzonte eterno, potrebbe benissimo indicare anche il palazzo del re, come il luogo in cui abita il Faraone, rappresentante terrestre di Ra, Oro dei due orizzonti ecc. Così l'aveva tradotta il BIRCH, *Revue archéol.*, 1859, pag. 262 e 266; e così l'avevamo tradotta anche noi (V. *Relazione sul Libro dei funerali*, pag. 4). Però il parallelismo colle altre espressioni è così evidente, che abbiamo creduto opportuno di modificarlo come sopra.


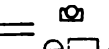
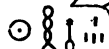
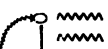

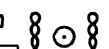
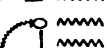

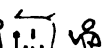
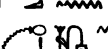

(2) I monumenti egiziani ricordano sovente questi *gran conservatori* di tombe, funzionarii, che non troviamo presso nessun altro popolo dell'antichità, e che erano richiesti dal lusso delle tombe in Egitto.

L'amministrazione delle medesime doveva essere un'azienda assai complicata, se pensiamo al numeroso personale, che era addetto a tutte le tombe di qualche conto, alle frequenti feste, che si dovevano celebrare in onore del defunto, e alle abbondanti offerte, di cui si nutrivà l'immagine sua (il ) mentre l'anima acclamava *Ra e la Verità* nella cabina della barca solare. Talvolta intorno al sepolcro (V. LEPS., *Denkm.*, II, 76), più spesso nelle vicinanze della necropoli si estendevano vastissimi possedimenti, popolati di agricoltori (gli )

(*Denkm.*, II, 56, 62, 106), e chiamati  o  e talora  (V. LEPS., *Denkm.*, II, 17b, 30, 31, 45, 50, 51, 54, 61, 67, 69, ecc.): e si costituivano propriamente il *patrimonio* del sepolcro, ed i loro tributi () fornivano il nutrimento al personale funerario, mantenevano le offerte, mentre gli armenti, che vi pascolavano, davano il latte di ogni giorno (V. nella tomba di *Manofer* del Museo di Berlino e *Denkm.*, II, 65 e 66 il ) e le vittime occorrenti.

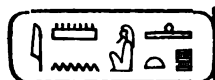
Possiamo quindi arguire quanto estesa dovesse essere le attribuzioni del nostro scriba *Butchaadmon*, il quale soprintendeva al  e alla , il  funerario per eccellenza, che secondo ogni probabilità racchiudeva non solamente il sepolcro di Amenofi I, ma anche quelli di parecchie regine, principi e principesse aggregati alla sua corte, durante la lotta contro gli *Hyh-shos*.

Il servizio funerario di questo  fu continuato con brevi interruzioni fino a tempo assai tardo, poichè, a tacere di altri argomenti, troviamo nominato in un papiro funerario della XXI o XXII dinastia (Museo di Torino) lo scriba , il quale porta alternativamente i titoli di:

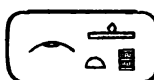
 =  =  N.
 =  =  N.
 =  =  N.
 =  N.

Lo scriba *Nebhepet* era quindi un successore dello scriba *Butchaadmon*.

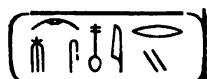
Alle ragioni sopra addotte in favore di questa nostra opinione ne possiamo aggiungere ancora due altre non meno importanti, la prima delle quali sta nell'essere le iscrizioni ieratiche dei due coperchi dedicate al re defunto Amenofi I (1), e la seconda si appoggia sopra due scene che si vedono sul coperchio del sarcofago maggiore. Nella prima di esse il defunto tenendo l'incensiere colla destra ed il vaso di libazione colla sinistra, fa atto di adorazione a



Amenofi I, alla regina



Aahhotep, sua consorte,



divina madre signora delle due regioni

Aahmesnoferari, la famosa regina, già compagna nel trono di Amosi, e poi reggente nei primi anni di Amenofi. Nella seconda egli si inchina davanti alle prin-



Amonsat, e



Amonmeri ed al principe



Sapaari.

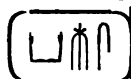
La storia di questi tre personaggi di stirpe reale è involta nell'oscurità che copre il principio della XVIII dinastia. Quantunque le due principesse abbiano assunto quasi sempre il cartello reale, nondimeno non pare che abbiano mai rivestito la qualità di regine (2). I monumenti di quel tempo ricordano altre principesse, nella medesima condizione, e altresì parecchi principi, tra i quali è specialmente memorabile il principe Sapaari del nostro sarcofago (3). Per parecchie ragioni,

noi crediamo che egli si debba identificare coll'



Aahmes

Sapaari, la cui tomba trovasi vicino a quella di



Kames, altro prin-

cipe la cui istoria si perde nell'oscurità di quel periodo. Quantunque il principe Sapaari abbia talora il nome chiuso nel cartello reale e assuma financo il titolo di re, nondimeno non risulta che ne abbia rivestita l'autorità (4).

(1) V. *Il Libro dei Funerali* ricavato da monumenti inediti e pubblicato da E. SCHIAPARELLI, tav. II, l. 1^a, e tav. IX, l. 1^a.

(2) LEPS., *Königsbuch*, Hierog. Tafeln, XXI, XXIII e XXIV ai num. 329, 330, 331, 332, ecc. — BRUGSCH, *Geschichte*, pag. 256 e seg. — ALFRED WIEDEMANN, *Geschichte der achtzehnten ägypt. Dynastie*, p. 11 e seg. — ROSELLINI, *Mon. storici*, tav. XIX, 18 e XIV, 58.

(3) V. nota precedente.

(4) V. MARIETTE, *Mon. divers*, tav. 89. — Tanto l'Aahmes Sapaari, quanto il Sapaari semplicemente, si trovano sempre nelle medesime condizioni, e la loro identità ci pare assai provata dal confronto dei pochi monumenti che portano il nome di questo principe (V. LEPS., *König.*, XXI, XXIII e XXIV) colla stele di Boulaq pubblicata dal Mariette nella tavola 89 dei *Mon. div.* Il Maspero (*Mém. de l'Inst. — Inscriptions et belles lettres. — Différ. sujets*, tom. VIII, 2^a parte, pag. 215), si dimostra contrario a questa opinione per la circostanza che nel papiro Abbott l'Aahmes Sapaari porta il cartello reale, mentre generalmente non l'ha il principe Sapaari; ma i monumenti pubblicati dopo quel tempo, levano ogni peso a quella considerazione. Lo stesso dicasi del Birch (*Revue Archéol.*, 1859, pag. 272), che scomponendo il nome di Aahmessapaari in Aahmes-sa-Paari, Aahmes figlio di Paari.

Sul sarcofago del Museo di Torino le parti nude del suo corpo furono dipinte con un colore oscuro, che riproduce assai bene la colorazione della pelle degli Etiopi. Se noi dovessimo tener conto di questa indicazione, l'unica conosciuta finora, l'origine *etiopica* del principe *Sapadri*, che se ne dedurrebbe logicamente, sarebbe un argomento di più in favore dell'opinione, svolta recentemente con ricchezza di argomenti da Alfred Wiedemann, che nella lotta contro gli Hyk-shos gli Egiziani dovettero essere aiutati potentemente dai principi di Etiopia, e che in quella circostanza si strinsero ripetuti legami di parentela tra le due corti (1).

Ma d'altra parte non possiamo nascondere che ad *Abd-el-gournah* il medesimo principe è rappresentato col colore abituale degli Egiziani, mentre Amenofi I che è seduto accanto, è colorito in nero (2). Noi quindi non daremo eccessiva importanza a questo fatto, e ci contenteremo per ora di sollevare la questione aspettando che la scoperta e lo studio di nuovi monumenti la risolvano definitivamente o in un senso o nell'altro.

Qualunque siano state le attribuzioni di queste principesse e di questi principi che troviamo raggruppati intorno alle figure maestose di *Amenofi I* e di *Aāhmes-noferari*, pare nondimeno abbastanza provato che essi dovettero partecipare alla lotta e alla cacciata degli *Hyk-shos*, che fu il principio del rigeneramento dell'Egitto, perchè li troviamo ricordati con onore nelle tombe della XVIII e del principio della XIX dinastia, cioè ancora parecchi secoli dopo la loro morte.

Quindi il trovare menzionati i loro nomi sul sarcofago di Torino, non potrà essere se non un'indicazione approssimativa per determinare l'età a cui questo appartiene, e per fissarla con maggiore precisione dovremo ricorrere ad altri criterii. Questi sono il tipo paleografico delle iscrizioni ieratiche, la composizione dei nomi proprii del defunto (3), del padre e della madre, la forma e l'aspetto dei due sarcofagi. Fortunatamente tutti e tre questi criterii concordano nel farli risalire ai tempi più belli della XVIII dinastia, tra *Tutmesi I* ed *Amenofi III*, cioè ad almeno


(1) ALFRED WIEDEMANN, *Geschichte der achtzehnten egypt. Dynastie*, pag. 9 e 10. — Questa opinione era già stata emessa dal Brugsch nella prima edizione della sua storia. La lasciò, anzi la combattè nell'ultima edizione (*Gesch.*, 259 e 260). Però la questione non ci pare ancor definita.

(2) ROSELLINI, *Mon. storici*, tav. XXIX, 3. — A. WIEDEMANN, *Gesch.*, p. 18.

(3) Il nome *Butehadmon* trovasi in parecchi frammenti di papiri del Museo di Torino, da attribuirsi alla XVIII dinastia. — Inoltre il papiro N. 370 del Museo di Leida, che per molte ragioni vuol essere attribuito alla XVIII dinastia, contiene una lettera che incomincia:




« Lo scriba *Thutmes* del *xer* venerabilissimo allo scriba *Butehadmon* ».

Questa lettera contiene alcune disposizioni intorno ai , che era il corpo di polizia della necropoli; per cui non vi ha dubbio che anche lo scriba *Butehadmon* era addetto al servizio della medesima. Troviamo perciò in questo documento due individui, impiegati della necropoli di Tebe nel periodo della XVIII dinastia, aventi gli stessi nomi che portano il nostro scriba *Butehadmon* ed il suo padre *Thutmes*, e colle medesime attribuzioni. Questa coincidenza così stringente non ci pare fortuita, e non esitiamo a riconoscere nei due funzionari nominati nel papiro di Leida, l'antico proprietario del sarcofago di Torino ed il padre suo.

sedici secoli prima dell'era volgare; il che fa che essi abbiano incontestabilmente una altissima importanza.

Le lunghe iscrizioni ieratiche del sarcofago minore avevano attirato da lungo tempo l'attenzione degli egittologi. Fin dal 1850 l'illustre Em. De Rougé, parlando di questo monumento, così si esprimeva: « *On trouve au Musée de Turin une curieuse botte de momie, toute couverte à l'intérieur d'écriture hiératique. Le début de ce texte est fort curieux..... il mérite d'être publié en entier* ». — L'opinione del De Rougé ci era confermata nell'anno 1875 dall'egittologo di Heidelberg, Dott. Augusto Eisenlohr, che affermava essere il monumento più importante del Museo di Torino, dopo il papiro cronologico. Egli ne aveva anzi intrapreso lo studio, ma non poté continuarlo per parecchie circostanze.

Quindi sullo scorcio dell'anno 1877, l'argomento preciso di quelle iscrizioni era ancora intieramente ignorato, ed ignorato del pari era il vincolo che le univa al papiro del Museo del Louvre, da cui abbiamo derivato il secondo esemplare del *Libro dei funerali*. Questo papiro, lungo m. 5,50, alto m. 0,24, conteneva trentadue pagine di venti linee ciascuna. Ma delle prime tre non restano più che pochi frammenti, e parecchie delle altre sono interrotte da lacune frequenti e considerevoli. Aggiungasi il tessuto finissimo del papiro e lo stato di decomposizione in cui si trova attualmente, per cui molti frammenti di segni si sono staccati e molti altri si sono ripiegati sui segni vicini, e si potrà subito giudicare delle difficoltà che deve incontrare chi lo faccia argomento di uno studio continuato. — Esso è scritto in ieratico, di un tipo paleografico speciale: l'enorme abbondanza di segni espletivi, la frequenza di segni o quasi demotici o quasi geroglifici, la sottigliezza di tutti, e l'incertezza con cui sono tracciati, che rivela una mano più abituata a scrivere in greco che in egiziano, sono altrettanti caratteri del tipo ieratico del periodo esclusivamente romano, a cui il nostro papiro appartiene senza alcun dubbio. Tenendo conto di alcuni criterii abbastanza sicuri, fondati sopra lo studio di alcuni papiri di provenienza certa, possiamo anche affermare che molto probabilmente esso discende al secondo secolo dell'era volgare, verso il tempo degli Antonini. Appartenne ad una donna chiamata  *Sais*, la quale invece di prendere la forma di Osiride assume quella di Hathor, altro carattere proprio del periodo romano inoltrato, e che conferma l'opinione che abbiamo emesso di sopra sulla recenza di questo papiro.

Il Deveria che conobbe tutte le ricchezze del Museo Egiziano del Louvre, aveva pure avvertita l'importanza del nostro papiro, ne aveva riconosciuta la natura liturgica e ne tradusse una pagina e mezza all'incirca in una breve monografia che ha per titolo « *Le fer et l'aimant en Égypte* ». Credo anzi che egli nutrisse il pensiero di tradurlo per intiero. Senonchè nell'anno 1871, prima ancora che si pubblicasse la monografia ora ricordata, lo colpì la morte, rompendo a mezzo la sua carriera, cominciata così gloriosamente e privando l'egittologia di uno dei suoi più valenti cultori.

Non meno importante dei due precedenti, benchè più breve, è il terzo testo conservatoci da una serie di iscrizioni della famosa tomba di Seti I, nella valle, che gli Arabi chiamano *Biban-el-Muluk*. — Scendendo il corridoio, che dalla porta esterna per una gradinata interrotta da piani inclinati conduce all'appartamento funebre, dove eravi il sarcofago del Faraone, si giunge ad un punto in cui su amendue le pareti si vedono scolpite parecchie scene che rappresentano alcune

persone nell'atto di celebrare certe cerimonie alla statua di Seti, e sotto di esse in colonne verticali più di duecento linee di iscrizioni geroglifiche (1).

La singolarità di quelle scene aveva già meritato l'attenzione del Champollion e del Rosellini, che le riprodussero, il primo nei *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, e il secondo nella sua grande opera della spedizione toscana. Questi anzi aveva fortunatamente copiato anche le iscrizioni, ma non le pubblicò, trattenuto dal troppo spazio che esse richiedevano e, come dice egli medesimo, dalla difficoltà che egli trovava nella loro interpretazione. Dopo il Rosellini non risulta che altri ne abbia parlato fino al Naville, il quale nell'anno 1873 ne pubblicò alcune linee deducendole da una copia che egli stesso ne aveva preso in Egitto (2). Però esse bastarono a farci supporre che quelle iscrizioni contenessero un altro esemplare del *Libro dei funerali*, e guidati dall'indicazione del Rosellini, cercammo e trovammo la sua copia nei manoscritti conservati nella biblioteca di Pisa, e con nostra soddisfazione verificammo che le nostre speranze non erano state deluse.

La copia del Rosellini è molto accurata ed esatta; ha inoltre il pregio inestimabile di essere stata fatta in un tempo in cui le iscrizioni erano in uno stato di conservazione quasi perfetta, mentre quando, quarant'anni appresso, le copiò il Naville, più di un terzo era irreparabilmente perduto, pel vandalismo dei *fellahs* e dei viaggiatori. Non appena il Naville seppe che io attendeva a questo lavoro, con un atto di rara generosità, metteva a mia disposizione anche la sua copia, la quale quantunque sia meno compiuta di quella del Rosellini, la supera naturalmente per parecchi riguardi. Chi ha inteso parlare delle fatiche e del dispendio di tempo e di danaro, che si richiede per copiare una iscrizione così lunga sulle pareti di un corridoio oscuro e in un paese lontano, si farà un giusto concetto dell'importanza del dono dell'egittologo ginevrino, e della soddisfazione che io provo in questo istante nell'attestargli la mia riconoscenza alla presenza di questo illustre Consesso.

Oltre a questi tre monumenti, che ci danno la redazione più compiuta del libro dei funerali, ne abbiamo radunati anche altri, i quali ne contengono una parte più o meno lunga; ma crediamo più conveniente di ricordarli separatamente a mano a mano che si presenterà l'occasione.

(1) V. il piano della tomba di Seti I nei *Denkm.*, I, tav. 96, e nel PRISSE, *Histoire de l'art égyptien etc.*

(2) V. *Zeitschrift für Aegypt. Sprache etc.* 1873, p. 29 e seg.

PARTE SECONDA

STUDIO CRITICO-FILOLOGICO DEI TRE TESTI

Avendo a nostra disposizione tre esemplari del medesimo libro liturgico, separati l'uno dall'altro dallo spazio di molti secoli, ci sembra che il loro studio comparato debba essere di grande utilità per la storia del rito, della teologia e della grammatica egiziana.

Noi ce lo siamo proposto ad argomento delle pagine che seguono, entro i limiti che ce lo permettevano le nostre deboli forze e procurando di seguire possibilmente il metodo dato dal Lepsius nel suo aureo lavoro sui *Testi più antichi del libro dei morti* (1).

(1) SEGNI CONVENZIONALI:

A = Testo del sarcofago dello scriba *Butehadmon* del Museo di Torino.

B = Testo monumentale di *Biban-el-Moluk*.

C = Testo del papiro della *Hathor Sais* del Louvre.

Le formole II, 1 - III, 2, ecc., si riferiscono al facsimile già da noi pubblicato: il numero romano indica la tavola corrispondente ed il numero arabo la linea o colonna della medesima.

Le note che riguardano in modo speciale il testo **A** saranno indicate con una lettera dell'alfabeto comune; quelle che riguardano il testo **B** con lettere dell'alfabeto greco; e finalmente quelle che si riferiscono al testo **C** con lettere accentate. Quelle contrassegnate con un numero contengono osservazioni che riguardano tutte e tre le versioni **A**, **B** e **C**.

I segni disposti sotto una linea ondulata (~~~~~) sono la trascrizione dei segni ieratici scritti in rosso nel sarcofago di Torino (**A**).

~~~~~ = Variante in meno in un testo, corrispondente ad una variante in più in uno degli altri.

..... = Lacune.

[     ] = Restituzioni.

---




(e) al re, in terra, nel giorno di fare la sua vestizione ».

**L, a, 203.**

Per rendere conto dell'interpretazione data a questo passo, adduciamo prima di tutto le due varianti seguenti, ricavate da altri documenti:

2<sup>a</sup> — (2).

Dall'esame di tutte quattro queste versioni risulta che le differenze esistenti tra di esse si possono ridurre alle seguenti.

1° — La prima differenza, più apparente che reale, sta nella sostituzione che il testo di Torino fa continuamente del nome del defunto al vocabolo  *statua*, datoci dalla versione monumentale, non meno che dal papiro di *Hunhofer*.

L'esame delle cerimonie che seguono, provano all'evidenza, come esse si dovessero realmente celebrare alla statua, e non alla mummia, e troveremo indizi certissimi di ciò anche nel testo di Torino. Sappiamo d'altra parte che tutti i sepolcri ragguardevoli dell'antico Egitto contenevano delle statue, rappresentanti il defunto: e quasi tutte le più belle dell'antico e medio impero, moltissime di quelle del nuovo impero e alcune dei bassi tempi, provengono dalle tombe. Queste statue sono le medesime che vediamo tante volte rappresentate nei bassorilievi e nelle stele nell'atto di ricevere le offerte, che la pietà dei parenti loro provvede, e sovente anche nel momento in cui sono trasportate dall'officina dell'artista alle tombe, a cui sono destinate.

(1) Papiro funerario di *Hunoser*




(2) V. ROSELLINI, *Monumenti del culto*, tav. 57.

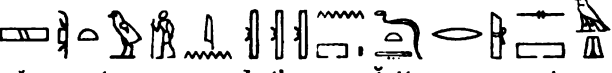
(a) Il suffisso pronominale  nell'espressione    sta invece del suffisso 

Questo scambio di pronomi è assai frequente nei testi egiziani, e sarebbe inutile l'addurre qui altri esempi.

(a) *ex res* « verso il sud ». — V. osserv. al fine del paragrafo.

(β)     hai, errore per   — V. osserv. al fine del paragrafo.

In un bassorilievo sepolcrale di Saqqarah, ad es., undici uomini trascinano una slitta, sulla quale è collocata la statua del defunto  *Rasēpses*. Un sacerdote spruzza coll'acqua lustrale () il terreno su cui deve passare la statua, mentre un altro sacerdote le presenta un vaso pieno di grani d'incenso (). Le iscrizioni relative dicono:

 (1)  
*šes tu an kot' n pa tēto er as neterxer*


« Trascinano la statua i servi addetti alla tomba, verso la siringa sepolcrale ».

La medesima scena, ma in proporzioni maggiori, è rappresentata in un bassorilievo di una tomba di Berscheh (2) della XII dinastia. Una statua colossale, che l'iscrizione vicina chiama


  
*tut n meḥ 13 m aner n ḥat nub*

« Statua di tredici cubiti in pietra per la sala del sarcofago ».

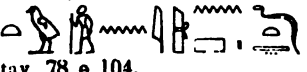
è assicurata con funi ritorte ad una grossa slitta, trascinata da oltre duecento persone. Otto drappelli di servi, aventi in mano dei rami di alloro, la precedono; la seguono numerosi parenti e l'accompagnano da vicino tre sacerdoti versando l'acqua lustrale ed offrendo l'incenso. La statua trasportata con questo rito alla tomba, era quella a cui si celebravano le cerimonie che sono argomento del nostro libro.

2° — Invece del vocabolo  la statua (di Seti), che ci dà il testo **B**,

troviamo in **A**, i nomi del re *Amenofi I* e del defunto a cui appartiene il sarcofago. Evidentemente nel testo di Torino noi ci troviamo innanzi agli occhi una formola di dedica, colla quale lo scriba *Butehadmon* mostra di voler dividere il beneficio che gli deriverà dal celebramento delle cerimonie funebri, col suo signore, il re *Amenofi I*, alla cui tomba egli era addetto. Altra formola dedicatoria simile a questa

abbiamo trovato nel papiro funerario della regina  *Noṭem* (3). In una

scena che precede il primo capitolo vedesi rappresentata la regina, seduta accanto a suo figlio, il re sacerdote *Herhor*, e sopra di essi alcune iscrizioni geroglifiche, le quali esprimono il desiderio della madre che il papiro funerario che le appartiene, sia anche a profitto del figlio, e che sono così concepite:

(1) LEPSIUS, *Denkm.*, II, tav. 64 bis. — Nella stessa iscrizione la statua è chiamata ancora  « statua del sotterraneo del sepolcro ». — V. ancora *Denkmaeler*, tav. 78 e 104.

(2) LEPSIUS, *Denkm.*, II, 144.

(3) Questo papiro fu acquistato nell'anno 1878 dalla Direzione del Museo del Louvre.



« Proscinema ad Osiride ..... e agli Dei che sono nel *neterjer*,  
affinchè diano tutto ciò che compare sulla sua tavola (di Osiride),





tutte le offerte (che compaiono) sulla loro tavola, che in tutte le feste .....  
si producono nel suo tempio,




alla immagine del primo sacerdote di Ammone, *Herhor*, (e) alla real madre  
del signore delle due regioni ..... la grande



favorita (?) di Ammone re degli Dei, prima delle favorite, la regina *Nořem*, giustificata ».

3°  (B) —  (A). — Queste due espressioni

alludono a due varianti di un medesimo rito, e ci informano, la prima, che la statua doveva essere collocata « sulla sabbia », e la seconda « sopra un'altura o un mucchio (  ) di sabbia ». Conformemente a queste indicazioni, in alcune

scene sepolcrali vediamo la mummia o la statua in piedi sopra una zona di terreno del colore della sabbia, mentre le persone che compiono la cerimonia posano i piedi sopra un terreno di colore diverso (1): in altre scene poi la mummia, ovvero la statua, posata sulla sua base a forma di plinto, è collocata sopra una seconda base singolarissima, paragonabile a quella parte della base della colonna, che con termine tecnico chiamasi *cuscinio* o *torus* (2).

Nelle pitture questa base è dipinta col colore della sabbia, e potrebbe essere un piedestallo di una qualità speciale di pietra arenaria. Considerando però da una parte la sua forma troppo singolare, e poco coerente allo stile egiziano, che doveva preferire una base a forma di parallelepipedo o un tronco di piramide quadrata, e dall'altra che il sostituire l'arena con una base di pietra poteva forse contraddire al rito, ci parrebbe più probabile che quella fosse una forma convenzionale per esprimere la depressione che il peso della statua doveva naturalmente produrre sopra un mucchio di materia mobile come l'arena, e quindi adotteremo per ora la traduzione proposta « sopra un mucchio di sabbia ».

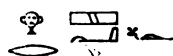
Qui faremo osservare una inesattezza nel testo monumentale, il quale dopo aver detto che la statua è *posta sulla sabbia*, i bassorilievi relativi invece ce la presentano *sul mucchio di sabbia*.



Qual sia la ragione per cui la mummia o la statua doveva essere posta sopra.


(1) V. le pitture sepolcrali della necropoli Tebana riprodotte da Rosellini a tavola 129 dei *Mon. egiz.*


(2) V. i bassorilievi della tomba di *Seti I*, nella tavola 50 e seg. — V. pure una pittura sepolcrale del Museo di Firenze.

un mucchio o sopra uno strato di sabbia, non ci è lecito l'affermarlo: teniamo nondimeno come cosa sommamente probabile, che questo rito si legghi al titolo di


 dato ad Osiride.


4° —  *sop tep*. — Solamente le due versioni monumentali di Biban-el-Moluk e di Gournah, ci danno quest'espressione, la quale si traduce letteralmente « la prima volta » (1). Lo studio di numerosi monumenti, che indicheremo a mano a mano, ci ha persuasi che la cerimonia dell'  celebravasi più volte per il medesimo defunto, in certe feste determinate ed in altre ricorrenze dell'anno. Così in un papiro inedito si parla della

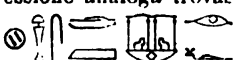
  
*aru ta ap-ro āu n hat nub . . . . n sop sen kereh n hru 24*  
 « celebrazione del grande apro della camera sepolcrale . . . .  
 della seconda volta. la notte del giorno 24

  
*er tuau n hru 25 er ar asar hotep hir tetnut*  
 fino al mattino del giorno 25 dopochè (3) il defunto si unì ai *Tetnut* ».


È supponibile che non tutte le volte fosse celebrato col rito complicatissimo descritto dalle nostre versioni, e crediamo quindi sommamente probabile che la variante del testo monumentale accenni a questa differenza, ed indichi come la cerimonia suddetta fosse quella che celebravasi la prima volta dopo la morte. — Probabilmente allude alla medesima cerimonia l'iscrizione della statua di *Unnofer*, primo profeta del nomo *Thinite*, quando dice:

  
*axu n sop tep n ka n neter hon tep n amon unnofer mā xeru*  
 « Oh! sia celebrata la cerimonia del *sop-tep*, alla statua del primo profeta di Ammone, *Unnofer* giustificato ».




5° — L'espressione  *er res*, che troviamo nella versione **B** e in quella del papiro funerario di *Hunofer*, e che fu omessa in **A**, ci fa sapere che la statua doveva essere rivolta verso mezzodì. Le scene delle pitture e dei bassorilievi, non ci permettono di verificare se veramente quello fosse il suo *orientamento*, ma ci pare che l'espressione suddetta sia troppo chiara perchè se ne possa dubitare.





(1) Espressione analoga trovasi nelle leggende di molti obelischi: così in quello di *Usostesen I* ad Eliopoli:  « egli fece [questo obelisco] celebrando la prima volta la panegeria dei trent'anni ». V. LEPSIUS, *Denkm.*, II, 118.



(2) Papiro del Louvre, n. 3176.



(3) Discuteremo in altro luogo più opportuno il valore della prepos.  in questo passo.

(4) Statua del Museo del Louvre, A, 66. — V. PIERRET, *Etudes égyptol.*, 2<sup>me</sup> livraison, p. 3.

6° — . — Da questa espressione ci pare di poter ricavare un uso nuovo della preposizione  nella sintassi egiziana; uso analogo a quello tanto frequente della preposizione  separata dal verbo da cui dipende e rimandata al fine della proposizione.

Nella versione di Torino, la preposizione  è ripetuta due volte, e dipende nel primo caso dall'espressione verbale , e nel secondo dal verbo . Amendue questi verbi si uniscono al loro oggetto mediante la preposizione , poichè essa è appunto quella, che indicherà in seguito la direzione, in cui si muove il *Sotem*, prima per consecrare la bocca della statua e poi per fare la cerimonia della vestizione.

Alla espressione  il testo **B** sostituisce in un passo l'aggettivo , che traducesi letteralmente, *nudo, spogliato*. Tale doveva essere appunto la condizione della statua, prima che incominciassero le cerimonie, una parte delle quali avevano precisamente per iscopo la vestizione della medesima colle bende sacre.

Nondimeno la posizione di questo aggettivo, così lontano dal sostantivo, a cui dovrebbe essere unito, ed il parallelismo evidente delle altre versioni, ci fanno supporre piuttosto in  un errore per , e proponiamo una correzione in questo senso.

## CAPITOLO SECONDO


### PURIFICAZIONE DELLA STATUA

#### § 1.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*

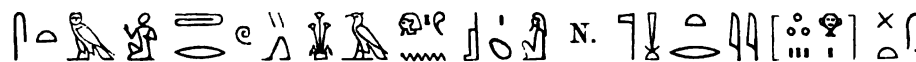
*Manca il testo del Louvre (C).*

II, 4 e 5.

**A** —   
*Sotem ki tot tot' an xerheb kendu hir-f*  
 « Il Sotem, talora (lo) dice il Kerheb, si veste il kendu ».


**B** —

II, 5 e 6.

**A** —   
*Sotem rerui ha-n a-dr N. netersenteri' [hir] sut*  
 « Il Sotem fa il giro dietro al defunto N. coll'incenso [sulla] fiamma ».

**B** —



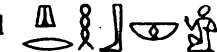
II, 6.

**A** —   
*ab sop sen suten an N. sop aft*  
 « Tu sei puro, tu sei puro, o R. S. N., per quattro volte ».

L, a, 4.

**B** —  N.

Come risulta dalla disposizione che abbiamo dato alle due versioni, il testo **B** sostituisce la formola semplicissima « da dirsi quattro volte: tu sei puro, tu sei puro, o defunto N. », alle due brevi scene, con cui incomincia il testo **A**. intorno al quale faremo parecchie osservazioni.


Il  il primo sacerdote che troviamo ricordato, in altri testi scritto , letteralmente *uditore*, era quegli che, udito l'ordine del 


(a) V. osserv. al fine del paragrafo.

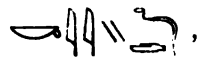
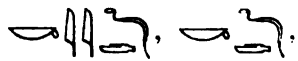
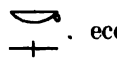
(a) *iet sop aft*, « da dirsi quattro volte ».






*Kerheb*, eseguiva le cerimonie (1). In certe circostanze rivestivano le attribuzioni del *Sotem* e del *Kerheb* anche altre persone estranee al culto, come il figlio primogenito od altro parente strettamente congiunto nelle cerimonie funebri (2), o il Faraone, in alcune cerimonie in onore della Divinità; cosa che potrebbe far credere che quello non fosse il nome di una classe speciale di sacerdoti, ma solo un titolo qualificativo della parte che un sacerdote qualunque, od altro individuo, prendeva ad una cerimonia determinata. Nondimeno se ciò poteva essere vero in alcuni casi,




non è meno certo che nella maggior parte dei monumenti il  è ricordato come un sacerdote con attribuzioni speciali ben definite, e non temporanee (3). Quantunque per lo più il *Sotem* non sia che l'esecutore degli ordini del *Kerheb*, pare tuttavia che nelle cerimonie funebri talora potesse compiere il proprio ufficio anche da solo, e lo stesso accadeva in quelle che sono argomento della prima parte del *Libro dei funerali*. In essa il *Kerheb* non è mai introdotto a parlare direttamente al *Sotem*, come lo è nelle parti che seguono, e nei bassorilievi medesimi che vi si riferiscono è rappresentato una volta sola (4), mentre in appresso lo si vede in quasi tutte le scene, in compagnia degli altri sacerdoti.

Secondo la versione del testo di Torino (A) il *Kerheb* poteva anche prendervi parte, senza però che la sua presenza fosse assolutamente necessaria: e ciò noi crediamo di poter dedurre dalla proposizione  che converrà discutere minutamente.

Il segno  $+$ , che rappresenta la seconda parte dell'espressione , , , ecc., è preso qui come rappresentante dell'espressione intiera, e devesi tradurre per « ovvero, talora ».


Ne segue quindi che la radice , come indica anche la preposizione , si riferisce all'individuo, il cui nome è espresso dal gruppo ieratico .








(1) I bassorilievi e le pitture egiziane ci danno delle bellissime immagini di questo sacerdote, vestito colla sua singolare divisa. Tra le più belle sono da annoverarsi quelle del principe *Ramesse* nel tempio di Abido (MARIETTE, *Abydos* I, tav. 46), un'altra del Faraone *Menepthah II* (Ros., *Mon. stor.*, tav. 17, e testo, vol. II, pag. 506) e quelle di due degli ultimi re della XX dinastia (Ros., *id.*, tav. 15, vol. II, 501).

(2) Ciò risulta da un numero stragrande di stele e di bassorilievi di tutti i tempi dell'impero egiziano. Se poi diamo uno sguardo particolare ai bassorilievi e alle iscrizioni di Gizeh e di Saqqarah, necropoli dell'antichissima Menfi, vediamo come moltissimi dignitari assumano il titolo di  *kerheb* o  *kerheb hir*, primo *Kerheb*, e vestino la pelle di pantera, che è una delle distinzioni del *Sotem*, quantunque le loro attribuzioni non sieno punto sacerdotali. La ragione di ciò sta nell'avere essi preso parte ai funerali del padre, officiando come *Kerheb* o come *Sotem*: ciò è tanto vero che alcuni di essi si chiamano  « primo *Kerheb* del padre ». — V. *Denkm.*, Abt. II, tav. 12, 41, 42 e poi anche *Denkm.*, Abt. II, tav. 9, 17 a, 18, 19, 21, 22, 23, 27, 30, 32, 35, 36, 72, 78 a e b, 80, ecc. — V. pure nel tempio di Abido il giovine *Ramesse*, come *Sotem* del padre *Sati I* (MARIETTE, *Abydos* I, tav. 46).

(3) Vedasi, per es., MARIETTE, *Monuments divers*, tav. 65.

(4) V. tav. LI b.

Quantunque noi lo troviamo qui per la prima volta, crediamo che non si possa trascrivere altrimenti che col gruppo geroglifico .

L'atto che il *Sotem* deve fare o di spontaneo oppure per ordine del *Kerheb*, è espresso da  . — Nel corso del testo quest'espressione ricorre parecchie volte, e dal confronto dei diversi passi appare che col vocabolo   gli Egiziani indicavano un paramento di forma speciale, che si allacciava sulle spalle e che scendeva sul petto e sul dorso del sacerdote che lo portava. Dal sostantivo   deriva direttamente il verbo, scritto nello stesso modo, col significato di *vestire il kena*, che si unisce al pronome oggetto per mezzo della preposiz. .

Sia che il *Kerheb* assistesse, sia che non assistesse a questa prima parte delle cerimonie, è certo però che il *Sotem* fin dal principio si vestiva il paramento suddetto, il che costituisce una vera differenza della redazione tebana del *Libro dei funerali* della XVIII dinastia (A) confrontata con quella della XIX (B), in cui questo rito non occorre che nella seconda parte, come avremo presto occasione di vedere.










Un'altra differenza è la scena dell'incensamento della statua che trovasi in **A** e che manca assolutamente in **B**. Non presentando questo passo alcuna difficoltà di traduzione, passeremo alla scena seguente, quella della purificazione coll'acqua.

§ 2.




*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*

**Manca il testo del Louvre (C).**






























## II. 7.

A —     N.       
*Sotem reri ha asar N. er sop aft rerui ha*  
 « Il *Sotem* gira dietro al defunto N. per quattro volte; gira

**L. b.**

L, b.     (a) \_\_\_\_\_

H. 8 e 9.

**A** — [   ] N.     (1)    N.                                                                                                         

**L, b.**

**B** — \_\_\_\_\_  $\left( \begin{array}{c} | \\ | \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \Delta \\ \square \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} | \\ | \end{array} \right)^{(7)} \left( \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \sim \\ \sim \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} | \\ | \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \Delta \\ \square \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} | \\ | \end{array} \right)^{(7)}$  \_\_\_\_\_

(1) V. alla fine del paragrafo la discussione sui vasi

(a) *sop*  $\chi_{emet}$ , errore per  $\begin{smallmatrix} \textcircled{III} \\ ||| \end{smallmatrix}$  *sop* *aft*.

(a) Il numero *tre* datoci dal testo **B** non si può considerare come una variante, ma come un errore.

(γ) *nemest' dft*, « durante la cerimonia dei quattro vasi *nemes* (si dice) ».

II, 9 e 10.

**A** — <sup>a)</sup> <sup>a)</sup>  
*ābu' ābu' [hor] teser ābui*

« Le tue purificazioni sono le purificazioni di Oro e viceversa: le tue purificazioni

I, b.

**B** —

II, 10.

**A** —   
*ābu set teser ābu' [k] ābu' thuti*

sono le purificazioni di Set, e viceversa: le tue purificazioni  
 sono le purificazioni di Thot e viceversa:

I, b.

**B** —

II, 10 e 11.

**A** — <sup>(a)</sup> N.  
*teser ābu' ābu' sop teser āb sop sen dsar N.*

le tue purificazioni sono le purificazioni di Sop e viceversa: tu sei purificato,  
 tu sei purificato, o defunto N.,

I, b.

**B** —

II, 11.

**A** — (1)   
*[šop]u [n k ap k] ābu k kes k χer seb*

tu hai ricevuto il tuo capo, tu hai purificato le tue ossa, per grazia di Seb,

I, b.

**B** —

(1) La preposizione , letteralmente *sotto*, presa in senso figurato, significa pure *sotto* la protezione di....., per grazia di....., ed appunto in questo significato metaforico è usato in questo passo nonchè in molti altri del nostro testo.

(a) Questa frase vuol essere corretta in ecc., secondo il parallelismo e secondo il senso generale. La traduzione letterale « le tue purificazioni sono le purificazioni di Oro » deve intendersi come « le purificazioni che si fanno a te sono come quelle che fa Oro » ecc.

II, 14 e 12.

**A** — (1)  
*thuti abu k (?) su tumi er ari'*

Thot le purifica, affinché non siano verso ciò che è di loro (la distruzione) ».

**B** —

II, 12.

**A** — (2)  
*sotem rerui ha n asar N. m aft tesert' ent*

« Il Sotem gira dietro al defunto N, con quattro vasi rossi

L, c.

**B** —

II, 12 e 13.

**A** — N. *mu ki tet' ab sop sen asar N. a[bu k abu]i*

di acqua ripetendo: tu sei puro, tu sei puro, o defunto N.,

L, c.

**B** —

II, 13 e 14.

**A** — *hor teser abu k abui set teser abu k*

le tue abluzioni sono le abluzioni di Oro, le tue abluzioni  
sono le abluzioni di Set, e viceversa;

L, c.

**B** —

(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(2) V. infra osserv. sui vasi

(a) Il suffisso pronominale è evidentemente inopportuno e contrario al senso di questo passo.




(alpha) *tesert aft*, « durante la cerimonia dei vasi rossi (si dice) ».

(beta) Fu omissso erroneamente il suffisso pronominale .

11, 14.

le tue abluzioni sono le abluzioni di Thot, e viceversa; le tue abluzioni  
sono le abluzioni

**L. G.**

**B** —   (x)  (x)

**II, 14 e 13.**















*sop teser*                      *āb sop sen asar N.*                      *sati ar-t hor*                      *tešert'*











di Sop, e viceversa. Tu sei purificato, tu sei purificato, o defunto N ».

« Offerta dei vasi rossi ».

L. c.



**B** — N. (r)

(1)  — La radice   o   ecc., a non parlare di molti altri significati estranei a questo passo, ha quello di « prestare omaggio o adorazione alla divinità o alla statua del defunto, sia col gesto o colla preghiera, che mediante la presentazione di offerte ». Quando si tratta dell'offerta dell'acqua, od anche di altre sostanze liquide, può assumere il valore speciale di « spingere fuori del vaso l'acqua che vi è contenuta », cioè spruzzare o far libazione. Quindi in un bassorilievo sepolcrale dell'antico impero (*Denkm.*, II, 64) l'espressione    accompagna la rappresentazione di un sacerdote che versa acqua davanti alla statua del defunto, e di lì ancora deriva l'espressione       che troveremo in appresso. Il significato ora discusso non è a confondersi con quello di gettare con forza, saettare, che la stessa radice può avere.

L'espressione    o   , talora     è un eufemismo comunissimo per indicare l'offerta, la quale doveva essere di natura eccellente come l'occhio di Oro, che è il simbolo di ogni eccellenza. Qualunque offerta di qualunque genere, poteva essere indicata con quest'espressione, come si vedrà all'evidenza dalla gran lista di offerte che avremo occasione di esaminare. (V. Tavole unite, tav. XIV, XV, XXXIX e seg., e LXVII e seg.).






(α) Fu omissso erroneamente il suffisso pronominale  $\bigcup$ . V. (β) pag. preced.

(e) *tet sop aft*, « da dirsi per quattro volte ».

(γ) . Forma che il nostro testo monumentale, nonchè moltissime altre iscrizioni, sostituiscono quasi sempre alla forma regolare . Deriva da un errore di trascrizione del segno ieratico corrispondente, di cui sono trascritti letteralmente i singoli elementi.

(8)  *dm-u'*, in essi (vasi).

(c) *thuti āb su tum ar-t-f*, « Thot le purifica (le ossa) affinchè non succeda ciò che è proprio di lui ».

























L'acqua, considerata da tutti i popoli antichi come simbolo della purezza e come elemento purificatore, ebbe una parte importantissima nei loro riti funebri e religiosi. Così pure nelle iscrizioni e nei bassorilievi egiziani la purificazione coll'acqua ci è descritta frequentemente sotto forme diverse, e così in questa scena troviamo la purificazione alla statua del defunto coll'acqua contenuta in otto vasi, di cui quattro chiamati  (1) *nemes* e quattro  *tesert*, dal colore rosso, che li caratterizza. Amendue queste specie di vasi sono nominate già nei monumenti dell'antico impero egiziano, e li vediamo dipinti nei celebri sarcofagi del Museo di Berlino; ma il rito che si compieva con essi vi è raramente rappresentato e non mai indicato in modo esplicito, mentre lo è ad ogni istante nei monumenti del nuovo e basso impero, finò agli ultimi imperatori romani. Vi aveva anzi presa tanta importanza, che era considerato come una delle parti essenziali dell'    , e la formola che si recitava durante la sua celebrazione, servì di spiegazione ad altre scene della medesima cerimonia (2).

La purificazione della statua del defunto coi vasi suddetti aveva nella mente degli Egiziani il magico effetto di preservare dalla distruzione il cadavere del defunto, ed era come un sussidio della mummificazione. Questo concetto è espresso chiaramente dalla frase con cui termina la formola, cioè:

in           

(1) Il Museo di Torino possiede un bellissimo esemplare in bronzo di questa specie di vaso (N. 93).

(2) A non parlare della versione del tempio di Seti I ad Abido, di cui diremo particolarmente in appresso, citiamo la versione del tempio costruito dal medesimo Faraone ad Alt-Qurnah:

*Denkm.*, III, 132, l. —                        

*Denkm.*, III, 132, m. —                  






V. ancora *Monum. del Museo di Leida*, AFD., II, tav. 31. — *Papiro di Hunofer*, tav. I. — ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 129. — Parecchie stele del Museo di Torino. — Piccolo sarcofago contenente una figurina funebre, dello stesso Museo. — Una stele del Museo di Berlino, indicataci dal Dott. Pietschmann. — *Denkmaeler*, II, tav. 6; III, tav. 7, 19, 29, 66, 238; IV, tav. 2, 71, ecc. — Sarcofago di Berlino negli *Altteste texte des Todtenbuches*.




nel testo di Leida  (1)  (2)  
in **B**   


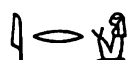

Confrontando insieme queste varianti, se ne deduce con sicurezza l'espressione seguente, completa nelle sue parti e comprendente un elevato concetto filosofico:

  
tum er hetem ar t er k

« Affinchè non sia per succedere la distruzione che ti è propria ».

Le due versioni tebane insieme confrontate presentano delle differenze in due soli punti, e queste neppure di grande importanza. In primo luogo il  del testo di Torino è sostituito in **B** da un altro sacerdote chiamato  *Semer*. Questo è un titolo sacerdotale poco conosciuto finora, e che non vuol essere confuso coll'altro titolo  e , così frequente nei monumenti dell'antico e del medio impero, il quale ha un significato esclusivamente civile. — Dall'esame dei diversi passi del nostro testo in cui si trova ricordato, pare che alle cerimonie che si celebravano nel sepolcro assistesse sempre un certo numero di  *Semer*, che ascendeva almeno fino a nove, per aiutare il *Sotem* e gli altri sacerdoti specialmente nelle parti faticose delle cerimonie, come, ad es., nel trasporto della statua.

Tra essi dovevasi distinguere il  *Semer hir*, o primo *Semer*, il quale aiutava particolarmente il *Sotem* e ne rivestiva talora le attribuzioni, ed è con molta probabilità a questo sacerdote che allude il testo **B** nel passo citato. I *Semer* sono nominati assai raramente nei monumenti dell'antico e medio impero, dove sono sostituiti per lo più dagli  *hon-ka*, i quali, come risulta dal loro nome e dalle loro funzioni, erano sacerdoti addetti al culto della statua sepolcrale, alla stessa guisa che i  *neter-hon* erano addetti al culto delle divinità. Questi *Semer* si presentano nel nostro testo come una corporazione di sacerdoti aventi speciali attribuzioni, ma pare che in certe circostanze, ad es., nei funerali,



(1)  errore evidente per , facilissimo a spiegarsi, se si considera che lo scalpellino dovevo farne la trascrizione dal ieratico, scrittura in cui questi due segni si confondono facilmente.


(2) V. LEEHAN., *Monum. di Leida*, Afd. III, tav. 21.

« Regia prole del suo fianco, che lo ama, *semer* del padre,  
per la devozione verso il padre ».

La seconda differenza si riduce ad una leggiera trasposizione e consiste in ciò, che la formola

A horizontal sequence of 16 small, stylized pictographs or symbols. From left to right, they include: a circle with a dot inside; a bird-like figure; a vertical bar; a figure sitting on a stool; a figure standing; a simple L-shaped symbol; a spiral; a pair of crossed tools or weapons; a bird perched on a branch; a dome-like shape; another bird; a vertical bar; an oval; a vertical bar; a figure holding a staff; and a rectangular object with internal markings.

che secondo il testo di Torino dovevasi pronunciare per intero dopo la purificazione coi vasi  *nemes'*, nel testo monumentale invece è divisa in due parti, di cui la prima si recitava dopo la purificazione coi vasi *nemes'*, e la seconda dopo quella coi vasi  *tešerti'*. Secondo il nostro modo di vedere la versione **B** sarebbe più coerente alla natura liturgica del nostro libro, e ci conferma in questa opinione il trovare lo stesso fatto, ma in maggiori proporzioni, in un monumento analogo del Museo di Leida.

In uno dei bassorilievi sepolcrali dello scriba  *Merimeri*, posseduto dal Museo Olandese, vedesi la mummia in piedi in mezzo alla cappella sepolcrale, ed innanzi a questa un sacerdote che la purifica coll'acqua che esce da un vaso. Alcune iscrizioni, che accompagnano la scena, sono così concepite :




[illegible][illegible]

« Le purificazioni di Oro, le purificazioni di Oro, sono le tue purificazioni ».

 (2)

« (Da dirsi) tu hai ricevuto  
il tuo capo ».

(1) *Denkmaeler*, Abth. II, tav. 82.

(2)  |  errore evidente per .





« Le purificazioni di Thot, le purificazioni di Thot, sono le tue purificazioni ».



« In grazie di Seb ».



« Le purificazioni di Sop, le purificazioni di Sop, sono le tue purificazioni ».



« Thot le purifica (le ossa) affinché non sia ciò che ti appartiene (la tua distruzione). ».

Da questo passo risulta chiaramente che la preghiera si poteva anche pronunciare interrotta, alternata alle diverse parti della cerimonia a cui si riferiva, od anche ad un'altra preghiera che seguiva, e ci lascia supporre che fosse scritta per intero dopo una cerimonia solo per evitare la confusione che ne sarebbe derivata.

Le altre differenze che si osservano tra i due testi sono di poca entità e provengono da ciò, che il testo **B** risulta dall'unione delle iscrizioni scolpite nel campo dei bassorilievi, con quelle che stanno di sotto, completate ancora dai bassorilievi che non si possono riprodurre nel corso della spiegazione.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*

*Manca il testo del Louvre (C).*

II, 13.

**A** — N. — (1)  
*sotem veri ha-n asar N. m tuau iaut'*  
 « Il Sotem gira dietro al defunto N. con cinque granelli »

I, d.

**B** —

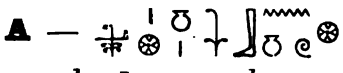
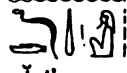
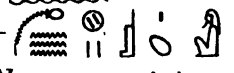
(1) semplicemente, vocabolo che non è dato dal Dizion. di Brugsch.

Il Naville lo interpretò già per *grano, granello, bolla*, traduzione che è confermata dal senso generale di questo passo. — (V. *Zeitschrift für Aegypt. Sprache.*, 1873, pag. 29.

(x) *sop aft*, « quattro volte ».

(B) Il testo monumentale omette sempre la preposizione , resa meno necessaria dalla rappresentazione dei bassorilievi.

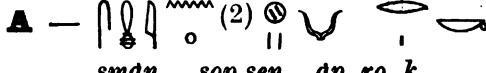
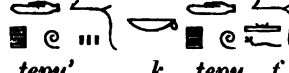
III, 4.

**A** —  (1)  —  N. —  
*kemā nu nexebennu iet' āb sop sen asar N.*  
 di kemānunehebennu dicendo: tu sei puro, tu sei puro, o defunto N.,

L, d, 4.

**B** —  (α)   N.  (γ)

III, 4.

**A** —  (2)   
*smān sop sen ap ro k tepu' k tepu f*  
 tu sei profumato, tu sei profumato, apri la tua bocca, gusta il suo sapore

L, d, 2.

**B** —  (δ)  N. (ε) 

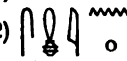
III, 1 e 2.

**A** —  (3)  
*xenti neter hat-ui ašeš' hor smān ašeš' set*  
 proprio delle due case divine. Emanazione di Oro è lo *smān*, emanazione di Set

L, d, 3.

**B** —   (η)

(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(2)  *smān*, specie di profumo. V. osserv. al fine del paragrafo.





(3) V. osserv. al fine del paragrafo.




(α) Secondo il bassorilievo corrispondente i granelli di questo profumo sarebbero otto, di cui sette disposti sul vaso e uno sollevato dal *Sotem* verso la statua. Ma ciò è inesatto, e deve ritenersi per giusto il numero cinque.

(β) *sop ašt*, « quattro volte ». — Concorda colla variante (α).

(γ) *āb*, « tu sei purificato ».

(δ)  errore ortografico per .

(ε) *ha asar* N., « o defunto N. ». — L'imperativo  , *vieni*, sostituisce qui l'esclamazione  .

(ζ)  errore invece di  *tep k*, « tu gusti ... », se pure il segno  non andò perduto sul fine della colonna precedente.

(η) *ašešū hor set*, « emanazione dei due gemelli Oro e Set ». — Espressione equivalente a quella del testo A, benchè più laconica.

### III, 2.

*smdn tui hāti n ḥor set*

è lo *sman*, immagine del cuore di Oro e di Set ».

**L, d, 4.**

**B** —          

### III. 2.

▲ — 1 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 10

*beta k neter' šesi hor*

« Tu profumi gli Dei che sono al seguito di Oro »

**L, d, 4 e 5.**

**B** —  (α)  (β)

### III, 2 & 3.

A — N. —

**sotem**

***veri***

**ha-n**

**dsd1**

N.

m



**u. ĭaut**

## hanu

« Il *Sotem* gira dietro al defunto N. con cinque granelli di *hamuserpu*,

**Ll, a.**

 —           
  (y) —   (d)  



(α)  errore per , che trovasi abbastanza sovente nelle iscrizioni monumentali.






(*β*) *sman ro k netersenter' k āb-u' neter' šesiu' ḥor*, « la tua bocca è profumata, i tuoi incensi purificano essi, gli Dei che seguono Oro ». — La seconda parte di questa variante si dedurrà logicamente dall'espressione (*Α*) *beta' k beta' ḥor teser* ecc., « i tuoi profumi sono i profumi di Oro e viceversa », che segue immediatamente.

(7) *sop afit*, « quattro volle ». — Concorda colle varianti analoghe che precedono.

(d) Il testo **B** dà il numero sette ( $\begin{smallmatrix} 0 & 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & & \end{smallmatrix}$ ) erroneamente, che vuol essere corretto nel numero cinque ( $\begin{smallmatrix} 0 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & \end{smallmatrix}$ ).

*šerpu'                      teti                      ro   sop   sen   teti   ar-ui   sop   sen   teti   tot   uā   sop   sen*  
 raggiunge la bocca due volte, raggiunge gli occhi due volte,  
 raggiunge una mano due volte. Tu sei puro,


**B** -   11.00 (2)

**A** —  N.    

*āb sop sen asar* N. *beṭa* *k* *beṭa'* *ḥor* *teser beṭa* *k*


tu sei puro, o defunto N.; il tuo profumo è il profumo di Oro, e viceversa;  
 il tuo profumo .

В — — — — —


  
*beta' set teser beta k beta' thuti teser beta*
  
 è il profumo di Set, e viceversa; il tuo profumo è il profumo di Thot,
   
 e viceversa; il tuo profumo


[illegible]

(1) Su questo profumo, V. osserv. al fine del paragrafo.

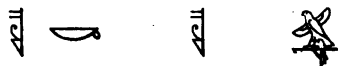
(2) La radice verbale  ha il significato fondamentale di *portare*, e più specialmente *portare a* . . . . ., *portare verso* . . . . ., provato da una quantità di esempi. Però a questo significato noi crediamo si debba aggiungere la gradazione di accostare, o avvicinare la cosa che si porta alla persona che deve riceverla, in modo che questa raggiunga quella e la tocchi. Questo è appunto il significato che questo verbo ha nel nostro passo, dove esprime il movimento che il *Sotem* doveva fare per avvicinare il vaso coi cinque grani del profumo *hanusherpu* alla bocca della statua del defunto.

(α) *hanušetpet iai* « durante la cerimonia dell' *hanušetpet* in grani (si dice) ».

III, 3.

**A** —   
*k betā' sop teser ha asār N. betā k*  
 è il profumo di Sop, e viceversa. O defunto N., tu sei profumato,

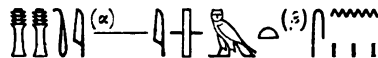
LI, a.






**B** — 

III, 3.

**A** —   
*tat-tu k ami sen sennu' k neter' [betā] hir tep*  
 tu sei stabile in mezzo a loro, i tuoi fratelli, gli Dei; [il profumo è] sulla

LI, a, 4.

**B** — 

(α) Manca evidentemente il suffisso pronominale . — In questo passo il suffisso  sostituisce il  del testo **A**, che è la caratteristica regolare del verbo passivo. La forma  si usa specialmente nella formazione del participio passivo; nondimeno lo troviamo soventissimo con valore in tutto equivalente a . Così, per citare un esempio, nel papiro di Nebseni (V. NAVILLE, *Zeitschrift*, 1873, colonne 18, 19 e 23), leggesi:

  
*neh-t k χaker tā nub uahem tā m uasemu'*  
 « La tua nuca è ornata d'oro, è fregiata di electrum, ecc. ».

Altre volte invece non altera per nulla il valore del verbo a cui è unito, come nelle frasi:

  
*hotep tā hir nes-t asār au k χā tā m pet*  
 « Tu ti riposi sul trono di Osiride, tu sorgi nel cielo, ecc. ».





(ROSELLINI, *Mon. del culto*, tav. 64).

  
*anet hir-k rā tum χā tā m suten neter' nem k pet*


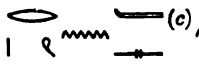

« Adorazione a te, o Ra Tum, che sorgi come re degli Dei, che attraversi il cielo, ecc. ».

(CHAMP., *Monum.*, tav. 144).

Lo stesso avremo occasione di osservare nella scena seguente.

(β)  invece di . — Nelle trascrizioni monumentali succede frequentissimamente lo scambio del segno  col segno , perchè nel ieratico corsivo queste due forme si confondono facilmente.

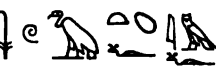
III, 5 e 6.

**A** —  (a) — (b)  (c)   
*ro k* *ro n hes n aart' f hru mes-tu*  
 tua bocca, [la tua bocca è] la bocca di un vitello da latte nel giorno

LI, a, 2.

**B** —   (a) 



III, 6.

**A** —   
*su mut f am f*  
 in cui sua madre lo partori ».

LI, a, 2 a 4.


**B** — 


III, 6.

**A** —  N. —   
*sotem reri ha-n asdr N. m tuau iaut'*  
 « Il Sotem gira dietro il defunto N. con cinque granelli

LI, b.

**B** —  

(a) La variante in più del testo **A** non ha per sé medesima alcun significato ammissibile, e vuol essere completata in , secondo il parallelismo con un passo analogo, che chiude la scena seguente (V. pag. 45).

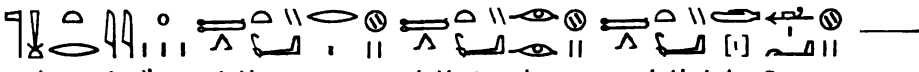
(b) Vuol essere ripetuta l'espressione  domandata dal senso e dal parallelismo col testo **B**.

(c) Manca il determinativo del giovane vitello.


(a) L'espressione *hes n aart* del testo **A** è più conforme ai canoni grammaticali; però l'espressione *hes er arti* non si può considerare come un errore, ma bensì come una leggiera variante.

(p) *sop ayt*, « quattro volte ». — Variante corrispondente ad altre analoghe delle scene precedenti.

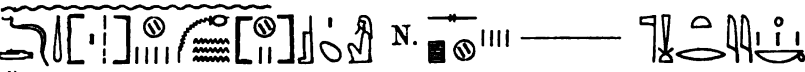
III, 6 e 7.

**A** —   
*netersenteri' teti ro sop sen teti ar-ui sop sen teti tot uā sop sen*  
 d'incenso, (li) accosta alla tua bocca due volte, (li) accosta agli occhi  
 due volte, (li) accosta a una mano due volte,

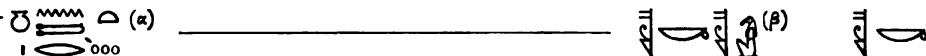
LI, d.

**B** — 

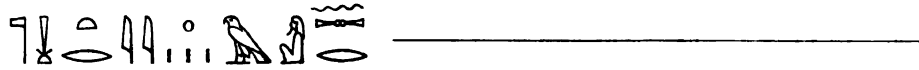
III, 7.

**A** —   
*iet' sop aft āb sop sen asar N. sop aft netersenteri' k*  
 dicendo quattro volte: tu sei puro, tu sei puro, o defunto N.,  
 — quattro volte — i tuoi incensi

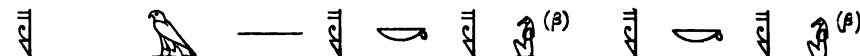
LI, d.

**B** — 


III, .

**A** —   
*netersenteri' hor tesser*  
 sono gli incensi di Oro, e viceversa;

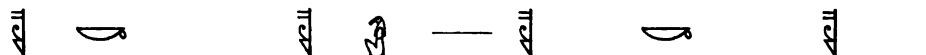
LI, d.


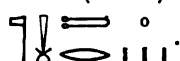
**B** — 

III, 7 e 8.

**A** —   
*netersenteri' k netersenteri' set tesser netersenteri' k netersenteri'*  
 i tuoi incensi sono gli incensi di Set, e viceversa; i tuoi incensi sono gli incensi



LI, d.

**B** — 

. (α) *ia tudu nu netert'* « durante la cerimonia dei cinque grani d'incenso (si dice) ». La forma  è probabilmente una forma convenzionale abbreviata per .


(β) Queste varianti del testo **B** si devono considerare come inopportune e non hanno altra ragione di essere se non quella di riempire lo spazio lasciato vuoto nell'alto delle colonne che si trovano sotto questo bassorilievo. — Osservasi il medesimo fatto in un frammento di iscrizione analoga, copiato dal Lepsius in una delle tombe di *Biban-el-Moluk* (V. *Denkm.*, III, tav. 206).

III, 8.

**A** —  *thuti tescr* —  *netersenteri' k netersenteri' sop tescr*

di Thot, e viceversa; i tuoi incensi sono gli incensi di Sop, e viceversa.

LI, b.

**B** —  <sup>(a)</sup>

III, 8.

**A** —  *āb sop sen dsr N. netersenteri' k ka' k netersenteri' k*

Tu sei puro, tu sei puro, o defunto N., è incensata la tua statua (?), tu sei incensato

LI, b, 4 e 2.

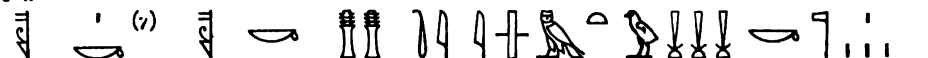
**B** —  <sup>(β)</sup> N.


III, 9.


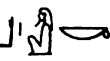
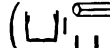
**A** —  *netersenteri' k netersenteri' k tut ui k sennu' k neter'*


dei tuoi incensi, i tuoi incensi ti rendono stabile (tra) i tuoi fratelli, gli Dei,

LI, b, 3 e 4.

**B** —  <sup>(γ)</sup>





(a) Il suffisso pronominale , se non è un errore, è certo inopportuno e nuoce alquanto alla chiarezza del senso generale.

(b)  errore evidente per  « la tua statua »: troveremo menzionate in appresso anche la purificazione delle offerte () , ma qui non può trattarsi che della immagine del defunto.

(c) Fu omessa erroneamente la preposizione  « ».

(α) V. nota (β) della pagina precedente.

(β) *tet sop dft*, « da dirsi quattro volte ».

(γ) Il tratto verticale unito al segno  indica che in questo caso il vocabolo , *betā* è preso in senso sostantivo e non verbale, come è usato nella frase che precede immediatamente: nel testo **A** la forma laconica  invece di  allude alla stessa cosa.



### III, 9.

(a)
h̄ir tep-ro-k
s-āb kes' k

è incensato [il tuo capo], incensi (sono) sulla tua bocca: sono purificate le tue ossa,

**LI, b, 4 e 5.**

1 - 1

III, 9 e 10.

 —        —    N.       

*tumi*      *ari'*      *k*      *asdr*      N.      *rā n a n k ar-t*      *hor*

affinchè non sia ciò che è proprio di te (la tua distruzione). O defunto N.,  
io ti ho dato l'incenso,

**LI, 6, 6 e 7.**

**B** — N.





### III, 10.

A — *s-hetemu'*      *hir k*      *am*      *set*      *pet*      (1) *sop sen*


perfeziona il tuo volto con esso: tu sei avvolto nel profumo,  
tu sei avvolto nel profumo ».



**LI, 6, 7 e 8.**

**B** —



(1) La radice   *pet*, ha un significato primitivo e fondamentale di *estendere*, *allargare*, da cui deriva il senso secondario di *allargare le braccia* per chiuderle ed abbracciare altrui, quindi di *abbracciare*, *stringere*, e come seconda derivazione, *involvere*, *avviluppare* in senso metaforico, parlando del profumo dell'incenso: troveremo in appresso il vocabolo   *hepu*, usato nelle medesime condizioni. Così in una iscrizione della camera di Osiride nel gran tempio di Seti I ad Abido, leggesi che l'incenso













pet n f m      seti      s  
 « involse lui nel suo profumo ».









Nello stesso significato è presa in questo passo, però sotto forma di participio, come già trovammo, la radice  alla pag. 33.





(a) Il senso generale e il parallelismo col testo **B**, provano che qui fu omessa l'espressione  o semplicemente .







(α) *šet*, „da dirsi“








Anche le cerimonie di questa lunga scena hanno per iscopo la purificazione della statua, che non si fa più coll'acqua, ma bensì col profumo, che doveva esalare da parecchie specie di sostanze odorose. Il vocabolo, che usavasi per indicare questa purificazione speciale, è il medesimo che abbiamo già trovato per le abluzioni coll'acqua, cioè  o  āb, a cui quindi deve attribuirsi un significato generale, che comprenda ogni specie di purificazione, sia coll'acqua, sia col fumo dell'incenso o col profumo di sostanze odorose.

Ritornando a queste ultime, in questa scena se ne usano di tre specie, distinte coi nomi di    o kemānuneχebennu,    o hanušerpu o    hanušerpet, e    netersenteri; e potremo quindi ritenere questa scena come divisa naturalmente in tre piccole scene.

I. — Il rito del    o. — Chi percorre le grandi tavole di offerte dell'antico impero, e quella di Cnumhotep del medio impero, e alcune altre assai complete dei tempi posteriori, vi troverà quasi sempre ricordata una sostanza, chiamata ora    ora   determinata dal segno del granello (o) e che si misurava per grani. Nella sezione in cui è indicata la quantità richiesta per ciascuna offerta, vedesi generalmente il numero cinque.

Il   o il   doveva mettere i cinque grani della sostanza suddetta, in un vaso di forma speciale (▽) e sollevarli verso la statua, girandole attorno e pregando. Secondo la variante dataci in questo passo dal testo monumentale (B), che noi crediamo accettabile, doveva fare il giro quattro volte, sempre ripetendo la stessa cerimonia, e recitando la medesima preghiera. Sopra di essa le due versioni non presentano differenze sensibili: ma la sua traduzione sarà resa più sicura dal confronto delle due versioni suddette con due altre, di cui l'una ci è data da una iscrizione del Museo di Leida, da noi già citata, e l'altra è derivata dalle iscrizioni che adornano la sala di Oro nel gran tempio di Seti I ad Abido.

Leida —     asar N. mā χeru —   —  
« Da dirsi: tu sei puro, tu sei puro, o defunto N. giustificato, apri la tua bocca,

Abido —    (1)    

(1) smān sōp sen « tu sei profumato collo smān — due volte — ».

**Leida** — (1) gusta il suo sapore, proprio della casa divina, emanazione di Oro e di Set:

*Abido* — 

*Leida* — (3)   
lo smn è immagine del cuore di Oro e di Set: è profumata di smn  
la tua bocca, il profumo hesmen

*Abido* — \_\_\_\_\_
















*Leida* —   
purifica essi gli Dei che seguono Oro \*.

Abido — \_\_\_\_\_


La versione di Abido, benchè più breve, è la più sicura di tutte, come quella che risulta da sei versioni diverse, ricavate dal medesimo monumento: sicura pure sarà quella di Leida, in seguito alle correzioni proposte.

In tutte quattro queste versioni troviamo nominata una sostanza chiamata  $\text{𐤀𐤁𐤁𐤀}$ . Questo vocabolo non fu finora trovato in alcun altro testo; però, sia pel determinativo del granello, sia pel parallelismo dei testi, ci pare che possa essere una forma derivata da  $\text{𐤀𐤁𐤁𐤀}$  o  $\text{𐤀𐤁𐤁𐤀}$ , colla caduta dell'aspirazione. Comunque ciò sia è certo che questo vocabolo doveva indicare una sostanza odorosa e piacevole al gusto, oppure l'atto di profumare altrui colla medesima o di farne gustare il sapore ad un essere animato o supposto tale, come sarebbe nel nostro caso, la statua del defunto.





Questa sostanza, o il sapore di essa, è qualificata da tutti i nostri testi come



(A)               



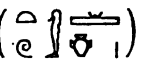
espressione che si usa specialmente per indicare Osiride od Anubi, e più raramente

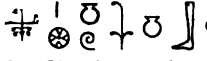

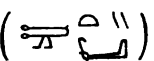
(1) Errore evidente per  .

(2) Il suffisso pronominale me deve ritenersi come un errore, perchè contrario al senso generale e al parallelismo delle altre versioni.

(3)  errore per  . Lo scalpellino trovando un vocabolo poco conosciuto, lo ha scomposto e ha preso il segno  come ideografico, ed ha aggiunto al vocabolo  il suo determinativo comune.

anche altre divinità, rappresentate dentro il *naos*. Però questo significato non concorda col senso di questo passo, e non sapremmo neppure sostituirvi un altro significato ben definito. Pare a noi che questa sia una espressione proverbiale, o, per meglio dire, convenzionale, che indichi l'eccellenza di una cosa, alla stessa guisa che le offerte più squisite erano chiamate  e che nel rituale dell'imbalsamamento troviamo ricordato l'olio eccellente che dovevasi usare nell'imbalsamamento col nome di  (1).

Lo  è ancora chiamato « emanazione () di Oro e di Set », « immagine del cuore () di Oro e di Set »: ma della riunione di queste due divinità, irreconciliabili nella mitologia egiziana, parleremo diffusamente in luogo più opportuno.





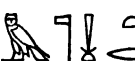



II. — Alla scena della purificazione col  succede quella dell'  o, una specie di nitro, che trovavasi nel territorio dell'oasi di *Soxet hemam*, la *Wadi-en-natroûn* dei nostri giorni, e che misuravasi pure per granelli, come il *kemānunexeb*. Il rito dell'*hanušerpu* differisce alquanto dal precedente. È certo bensì che il *Sotem* mette sempre cinque grani di questa sostanza sopra un vaso della forma stessa, che già notammo, e gira quattro volte intorno alla statua; ma la preghiera che recita è molto diversa, e di più, secondo il testo di Torino, ad ogni giro accosta () per due volte alla bocca, agli occhi e ad una delle mani della statua i granelli di *hanušerpu*, quasi volesse disinfettare quelle membra da ogni impurità. Prende quindi un altro vaso della stessa forma contenente cinque grani d'incenso, muovendo per due volte intorno alla statua il vaso, in modo da involgerla col profumo dell'incenso, recita una preghiera poco dissimile a quella già recitata per la purificazione del *kemānunexeb* e passa alla scena seguente.

#### § 4.


Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Manca il testo del Louvre (C).

III, 40.

A —     N. —      
*sotem reri ha-n asar N. m netersenteri' hir sut*  
 « Il *Sotem* gira dietro al defunto N. coll'incenso sulla fiamma.

LI, c.

B —      (s)

(1) MASPERO, *Mémoire sur quelques papyrus du Louvre*, p. 37.


(a) *sop uā*, « una volta ».

(b) A questa variante in meno del testo B supplisce la rappresentazione del bassorilievo unito.


Oh! defunto N., offrendoti l'incenso viene il suo profumo verso di te, il profumo

**Ll. c. 1, 2 e 3.**

LI, c, 1, 2e3.

**B** —  — — —  N.     — — —

III. 4 f.


  
*ar-t hor er k ii n seti' nexeb-t peri m nexebennu*
  
 dell'incenso offerto verso di te. Viene il profumo di *Nexeb*
  
 che esce da *Nexeb*:






**B** \_\_\_\_\_

**III, 14 e 12.**

A — *dā set s-χaker set ar-s as-t set [hir] ap tot-ui k āb sop sen*  
esso lava. esso adorna, esso fa (pone la) sua dimora sulle estremità  
delle tue mani: tu sei puro, tu sei puro,

**B** \_\_\_\_\_

**III, 12.**

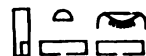
**A** —    N.    
asar N. er sop aft  
o defunto N., per quattro volte ».

**B** \_\_\_\_\_

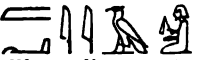
**SCHIAPARELLI, Libro dei Funerali.**

presentando insomma tutte le varianti possibili (1). Il confronto di esse assicura la esattezza della traduzione che abbiamo dato di questa scena, con cui si chiude la prima parte delle cerimonie funebri, che avevano per scopo la purificazione della statua del defunto.

Resta a determinare quale fosse la parte della tomba, in cui si celebravano le cerimonie predette. Nel corso di queste scene non vi è neppure una indicazione che alluda a ciò; però fin dalle prime rubriche della seconda parte di questo libro risulta, che i sacerdoti si dovevano recare in una parte della tomba chiamata

 *hat nub*, la quale, come è noto, era la sala che conteneva il sarcofago.

Ora, parallelamente all'*hat nub*, come parte essenziale della tomba, trovasi ricor-

(1) V. LEPSIUS, *Denkm.*, III, tav. 240. — Vi è riprodotto un bassorilievo della tomba dello scriba  (Necropoli di Saqqarah, XIX dinastia), rappresentante il figlio del defunto nell'atto di presentare l'incensiere ardente alla statua del padre. L'iscrizione unita dice:

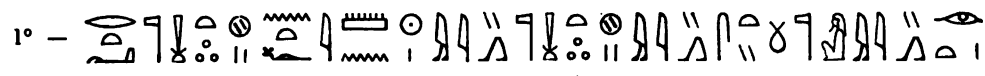
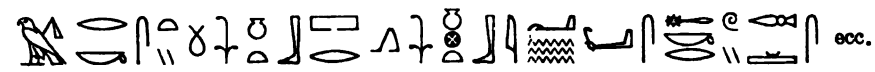
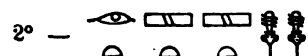


















Spesse volte la medesima preghiera accompagna le scene nelle quali si vede il Faraone che incensa la divinità, e in siffatta circostanza pare che si recitasse con accompagnamento di sistro. Così in Abido (tempio di Seti I, sala N, MARIETTE, tav. 23), l'erede del trono incensa Seti I divinizzato, assistito da Iside col sistro. Le iscrizioni dicono:

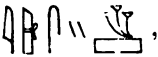
1° —   
2° — 

Somiglianti iscrizioni si leggono ad Abusimbel in uno dei quadri del celebre tempio, rappresentante Ramesse II, coll'incensiere in mano rivolto verso il *naos* di Ammone, portato dai principi del sangue, vestiti da *Sotem*, e da altri dignitari di corte, e accompagnato dalla regina

 con due sistri nelle mani (*Denkm.*, III, tav. 189 b).

1° —   
 ecc.  
2° — 

data nei monumenti egiziani (1), e nel nostro testo medesimo, l'                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      

I vocaboli che il nostro testo usa per significare il passaggio tra le diverse parti della tomba, non meno che la disposizione dei bassorilievi della tomba di Seti, provano in termini generali che esse non dovevano trovarsi al medesimo livello e che la parte più interna della tomba, che costituisce la vera siringa sepolcrale o , era rappresentata dall'*hat nub*. Ma nel caso speciale la posizione relativa dell'*hat nub* e dell'*hat beta* doveva variare all'infinito secondo il diverso tipo architettonico delle tombe.

Nelle necropoli menfitiche dell'antico impero, e nella massima parte delle necropoli tebane (1), ogni tomba di qualche riguardo, si componeva di una o più camere, costrutte con lavori murali (il *mastaba*), a cui si aveva accesso direttamente per la porta esterna, al livello del suolo esteriore, e di una o più camere sotterranee scavate nel sasso, in comunicazione colle prime mediante un pozzo più o meno profondo. Una di queste ultime conteneva il sarcofago, ed era propriamente l'*hat nub*: una poi delle camere superiori, convegno dei parenti e deposito delle offerte, doveva essere l'*hat beta*.

Nelle tombe reali di Biban-el-Moluk osservasi una disposizione alquanto diversa. Dalla porta esterna, per mezzo di un corridoio scavato nel sasso, si scende per una serie di piani inclinati, alternati talora con gradinate, fino ad un certo punto dove il corridoio si allarga in una sala, da cui si passa ad un'altra o a più altre, e continua quindi la sua discesa fino a maggiore profondità, dove trovasi l'appartamento funebre, la cui sala centrale contiene il sarcofago. In quest'ultima ricono-

« tous ses biens à sa femme, ou qu'un père ou une mère en disposent pour leurs enfants, ils ont  
« bien soin de spécifier que les nouveaux propriétaires auront la charge de leur ensevelissement  
« et de leur *ha sih*. Les frais de l'ensevelissement ou *hesau*, auquel présidaient les *paraschistes*-  
« *taricheutes* étaient en effet considérables, et, après le service funèbre dirigé par le *Sem* et les offi-  
« ciants décrits par vous, il restait encore pour la famille des nombreux devoirs à accomplir dans  
« le *ha sih*, des libations à faire, etc. C'est à ces devoirs que les *choachytes* étaient employés, et  
« vous trouverez à ce sujet des nombreux détails dans mon article sur les *paraschistes* et les *cho*-  
« *achytes*, actuellement en cours d'impression.

« Je veux cependant vous citer quelques exemples. Dans le papyrus 2439 du Louvre, con-  
« tenant une cession de tous les biens faite par un mari à sa femme, on lit: « C'est toi, qui prendras  
« soin de moi pendant ma vie. Si je meurs, c'est toi qui prendras soin de mon *hesau* (embau-  
« ment et emmaillotement de bandelettes) et de mon *ha sih* ..... ». Je ne finirais pas  
« si je voulais tout citer: qu'il me suffise de dire en résumé qu'on retrouve dans les documents  
« démotiques la même description que dans votre papyrus et les renseignements archéologiques  
« fournis par M. Mariette.

« Déjà Brugsch-bey dans son *Dictionnaire géograph.* avait fort bien expliqué que le *ha nub*  
« hiéroglyphique était une des parties du tombeau, mais il n'y avait pas opposée l'autre partie, le  
« *ha sih*, dont la lecture est rendue, je crois, certaine, par les documents démotiques. On pourra  
« maintenant abandonner les noms arabes de *serdab* e de *mastaba* que Mariette-bey avait empruntés  
« à ses ouvriers et donner leurs véritables noms aux deux parties du tombeau égyptien.




« Voilà la note que je vous avais promise et que vous pourrez insérer en entier dans votre  
« bel ouvrage, etc. .... ».






(1) V. MARIETTE, *Notice des principaux monuments*, ecc., avant-propos, pag. 24 e seg.;  
*Album du Musée de Boulaq* e il *Voyage dans la haute Égypte*. — LEPSIUS, *Denkm.*, I, tav. 28 e  
seg., specialmente il piano della tomba N. 87 di Gizeh. — ROSELLINI, *Spieg. monum. civili*, vol. I,  
discorso preliminare, da pag. 23 a 130 e specialmente a pag. 99 e seg.



sciamo facilmente l'*hat nub*, e in quella di mezzo ci pare di poter ritrovare l'*hat beta'* (1).

Diverso ancora era il piano delle tombe di Abido, e diversissimo quello degli ipogei di Benihassan e di molte altre tombe menfitiche, tebane, ecc., per cui l'esame minuto delle medesime ci trarrebbe troppo lungi dal nostro argomento (2). Ci basti per ora il constatare che in qualunque tomba di qualche rilievo si distinguono

almeno due camere, nell'una delle quali si deponava il sarcofago — l'    —


e nell'altra si radunavano i parenti per fare le offerte al defunto, e per purificare e vestire la statua — l'     .

---

(1) V. LEPSIUS, *Denkm.*, I, tav. 96. — PRISSE, *Histoire de l'art égyptien*, vol. I. — ROSSELLINI, *Spieg. monum. civili*, t. III, pag. 314, id., 319 e seg; id., t. IV, pag. 128 e 132; e *Spieg. monum. del culto*, pag. 360.

(2) V. MARIETTE, *Voyage dans la haute Égypte*, pag. 78 e 79.

## CAPITOLO TERZO

La seconda parte delle cerimonie dell'  , *ap ro*, consiste in una serie di scene curiosissime, ignorate del tutto finora, e difficilissime ad interpretarsi. Le difficoltà di traduzione, non derivano tanto dalle forme nuove di alcuni vocaboli e dalla novità dei riti, quanto dalla disposizione che, sia sul sarcofago di Torino, sia sulle pareti della tomba di Seti, hanno le diverse frasi, da cui dobbiamo ricavare le cerimonie suddette. La disposizione che proponiamo ci pare la più probabile, non solamente pel senso soddisfacente che se ne ricava, ma anche pel confronto con passi analoghi che troveremo in appresso (1).

---

(1) *Sul sarcofago di Torino (A, tav. IV) vedonsi trentadue frasi — composte generalmente di tre o quattro parole, talora anche di una sola — disposte orizzontalmente le une sotto le altre, scritte in rosso, eccezion fatta per la frase vigesimaquarta e parte della seguente, che sono scritte in nero. Accanto ad esse, alla sinistra di chi legge, vi sono altre trentatré frasi corrispondenti alle precedenti e disposte nello stesso modo, ma scritte tutte in nero.*

*La parte parallela del testo monumentale (B, tav. LII e LIII, a, b e c, 1-4), comprende ventisette colonne verticali di iscrizioni, ciascuna delle quali contiene due frasi del testo ieratico, tranne la quarta e l'ottava (tav. LII, b, 1 e 5), che ne comprendono quattro, le tre prime (tav. LII, a, 1, 2, 3), che prese insieme coll'iscrizione che accompagna il bassorilievo relativo corrispondono precisamente alle tre prime frasi del testo ieratico, e la nona (tav. LII, c, 1) che ci dà due frasi, che non si trovano nel primo testo. Delle colonne poi, le quali comprendono due frasi, cinque ce le danno riunite (tav. LII, b, 4; c, 2, 3, 4, 6), e nelle sedici rimanenti una frase occupa la parte superiore della colonna e l'altra la parte inferiore, separata dalla prima con una linea orizzontale.*

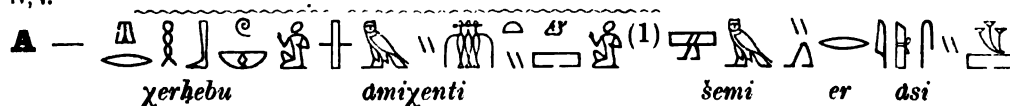
*Lo studio di questo passo del testo ieratico, confrontato con altri passi dello stesso genere, che troveremo in appresso, ci permette di affermare che generalmente le frasi scritte in rosso devono essere riunite alle corrispondenti — numericamente parlando — scritte in nero, e che le prime contengono delle rubriche in cui è indicato il rito e il nome dei sacerdoti, mentre le seconde ci danno il fine di alcune rubriche e le parole che dovevano essere pronunciate durante la celebrazione del rito. Però, se ciò è vero nella maggior parte dei casi, altre volte per contro, seguendo un tale sistema, non si può ottenere un*

§ 1.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Manca il testo del Louvre (C).

IV, 4.



« Il Kerheb e l'Amixenti vanno verso la siringa »

LII, a.



senso ammessibile, senso che si otterrebbe riunendo a due a due le frasi scritte in rosso, e pure a due a due quelle scritte in nero, ed è certo del pari che talora le frasi della prima serie non contengono solamente delle rubriche, ma anche delle parole che dovevano essere pronunziate dai sacerdoti.

Quanto al testo monumentale, abbiamo potuto constatare che le sedici frasi le quali occupano la parte inferiore delle colonne, corrispondono tutte ad altrettante frasi scritte in rosso nel testo ieratico, e le corrispondenti che ne occupano la parte superiore ad altrettante linee nere. Inoltre nelle cinque colonne che contengono due frasi riunite, la prima corrisponde ad una frase scritta in rosso e la seconda alla linea nera relativa, e nella quarta e quinta colonna, che ne contengono quattro pure insieme riunite, si alternano nello stesso ordine una frase scritta in rosso nel testo ieratico ed una scritta in nero.


Abbiamo anche constatato che generalmente la frase inferiore deve precedere quella che sta nella parte superiore della colonna, ma che altre volte vuol essere lasciata al suo posto, come pure talora due frasi superiori devono essere unite tra di loro, e così le inferiori corrispondenti, come già vedemmo pel testo ieratico.

Si aggiungano ancora alcune inversioni non giustificate, e la circostanza che in parecchi passi le copie del Rosellini e del Naville non vanno d'accordo, e si vedrà facilmente quante siano le difficoltà che si devono incontrare per dare di questo passo una traduzione che si avvicini alla vera.

Un testo che ci presentasse scritte di seguito le frasi che devono essere riunite insieme, risolverebbe la questione in modo definitivo. Dai frammenti che ci restano di questa scena nel papiro dell'Hathor Sats, si può dedurre con certezza, che tale era il sistema adottato in quel testo: ma lo stato in cui si trova il papiro non ci permette di trarne alcun profitto.

(1) V. osserv. al fine del paragrafo.











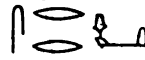

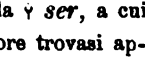

IV, 2 e 3.

**A** —   
 āku er maa set seru m hat nub-ti

entrano per vedere lui scolpito nella sala del sarcofago ».

LII, a e b, 4.




**B** — 

(1) Il vocabolo  o  ser o tesser, con cui generalmente si confonde, significa *estendere, allargare, aggrandire, distribuire, regolare, aprire, dissipare*, ecc., a non parlare di una quantità di altri significati derivati, resi ben certi dal confronto col copto *cup* e derivati. Però nessuno di questi ci pare traduca bene questo passo, in cui deve essere indicato un fatto materiale, piuttosto che un'idea morale, come si avrebbe traducendo « per vedere lui reso grande nella camera sepolcrale ». — Il segno  che è stretto in pugno dal braccio o dalle due braccia riunite ( o ) rappresenta evidentemente uno stilo di metallo colla impugnatura o manico di legno o di scorze d'albero tessute insieme, quali ne possiamo vedere ancora oggi nei nostri Musei, e crediamo che il segno  da sè solo si debba pronunziare *ser* , e costituisca una forma parallela di   dardo, ecc. Come derivato dalla prima forma  ser, esiste nel copto il vocabolo *corpe* (tab.) e *corpi* (menf.) col significato di *strepore, pungiglione, stimolo, spina*, e come derivato della seconda trovasi la radice *uap*, *uape*, *uadpe*, *uapi*, *percuotere, percossa*, ecc. (Bauersch, *Zeits.*, 1880, 9). Il verbo che è indicato dal segno del braccio che impugna uno stilo, dovrà significare *scrivere, tracciare*, ecc., e difatti esiste realmente il verbo  o  *serer*, che fu creduto erroneamente da molti la forma causativa di  *rer*, « girare in tondo », e che noi crediamo invece sia il verbo derivato naturalmente da  *ser*, a cui quindi devesi attribuire il significato di *tracciare, incidere, scolpire*. Con questo valore trovasi appunto usato nel decreto in favore di Set, dove è detto:



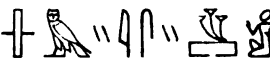

« Sua Maestà fece incidere questa iscrizione di bel nuovo nel tempio del padre Ptah Ambresaf, quando Sua Maestà la trovò fatta dagli antenati e corrosa dai vermi ».


Nel medesimo significato è usato pure in questo passo del nostro testo.

(a)  — Forma poco frequente del pronome oggetto, ma equivalente in tutto alla forma più comune . In un papiro del Museo di Torino (N. 117) contenente un sunto del capitolo 17 del *Libro dei morti*, la nota formola , presenta le seguenti varianti:


Il *Kerheb*, che incontriamo pel primo, è un sacerdote abbastanza conosciuto, e non occorre che noi ci intratteniamo lungamente a spiegarne le attribuzioni. Il *Kerheb* sia nelle cerimonie religiose in generale, che nelle funerarie in particolare, era il sacerdote che ordinava agli altri sacerdoti il rito da celebrarsi: quindi generalmente nelle pitture tracciate sui primi capitoli del *Libro dei morti*, come pure nelle scene funebri, lo vediamo nell'atto di leggere le rubriche sopra un rotolo di papiro che tiene in mano spiegato. Così nei bassorilievi che accompagnano il testo monumentale della tomba di Seti, il *Kerheb* è sempre rappresentato con un rotolo di papiro nella destra, e vedremo poi dal resto del *Libro dei funerali*, come egli fosse il direttore di tutte le cerimonie, ed il regolatore di tutte le persone, che vi prendevano parte. In ordine al *Kerheb* potremmo ripetere la stessa opinione che già esprimevamo parlando del *Sotem* (V. pag. 29), cioè che in certi casi, come nelle cerimonie funebri o riferentesi al culto degli antenati, uno dei parenti o dei clienti del defunto poteva talora assumere qualcuna delle attribuzioni del *Kerheb*: ma riteniamo come parimente certo che esistevano classi di *Kerheb*, i quali rivestivano sempre le attribuzioni sopra ricordate.

Fin dal principio di questa seconda parte il *Kerheb* entra direttamente in scena accompagnato da un'altra persona, chiamata  *Amixenti* o  *Emxent*. Questo nome non riesce nuovo, essendo già stato trovato in molte stele come titolo di persona, ma ignorasi intieramente quali siano state le sue attribuzioni. Tradotto letteralmente significa « colui che è nell'interno », e tenendo conto delle attribuzioni unicamente sacerdotali che ha nelle cerimonie seguenti, si potrebbe credere con verosimiglianza che fosse un sacerdote addetto all'interno del sepolcro, alla stessa guisa che troveremo in appresso un sacerdote chiamato  *amiasi*, che era addetto al servizio della siringa sepolcrale.





























Senonchè il vocabolo  *xenti*, oltre al significato generale di *luogo interno*, indica pure in modo specialissimo quella parte del palazzo reale, che era dimora delle donne, l'*harem*, e si può credere che l'*Amixenti* fosse un impiegato dell'*harem* della persona di cui si celebravano i funerali. Per quanto questa opinione ripugni al sentimento moderno, è veramente quella che è più prossima al vero; il Brugsch, il quale cortesemente ci volle comunicare il risultato delle sue ricerche in proposito, vi fu condotto dallo studio di molti monumenti inediti; a noi pare inoltre che si possa sostenere anche solamente coll'aiuto dei monumenti finora pubblicati (1).





(1) Queste pagine erano già composte, quando il Brugsch, con atto di squisita cortesia, di cui non lo posso ringraziare abbastanza, mi diresse in una sua lettera alcune importantissime considerazioni sulla natura delle attribuzioni di questa classe di impiegati, derivandole da un gran lavoro sulla gerarchia in Egitto, di cui è attesa ansiosamente la pubblicazione. Quantunque esse si differenzino in qualche parte da quelle da me svolte, non so nondimeno trattenermi dal pubblicarle per intiero:









« ..... Comme je vous l'avait dit, le  joue un rôle important « dans la hiérarchie égyptienne. Remarquez tout d'abord, que le *Amixonti*, représente une di-

Difatti dai medesimi risulta, come non solamente i funzionari di corte dovessero in certe circostanze recarsi nella tomba del loro sovrano a prendere parte alle cerimonie che si celebravano (1), ma come gli impiegati stessi dell'*harem* reale rivestissero talora titoli e attribuzioni sacerdotali e fossero addetti al servizio delle tombe dei rispettivi faraoni.

« gnité à la cour pharaonique, et que, ensuite, cette dignité a été transférée également sur les divinités, qui de leur côté représentent des rois entourés de leur cour, à l'instar de la cour pharaonique.


« Ce , , , ou , *domus superior*, désignait le palais du roi réservé aux femmes et à la famille du roi, dont le plus ancien édifice royal se trouvait à Memphis. La partie destinée au séjour non de la reine, mais des favorites, s'appelait . Les hauts-fonctionnaires attachés au service du *χont*, les chambellans, si vous voulez, portaient le nom de , , , au pluriel: , , , en leur tête un chef nommé , dont le remplaçant ou le vice-chef, désigné par  etc., . Une foule de scribes, appelé chacun ,  etc., étaient placés sous la direction des *Am-χont*, tandis que les , ,  s'occupaient des travaux extérieurs pour le *χont*. — Les reines à Thèbes, comme prêtresses d'Amon (= ,  ou ) avaient également leur ,  qui, parfois, servaient la reine en qualité de messagers, cf. , , . D'après les textes de Dendéra la déesse Hathor-Isis avait ses  (cf. MARIETTE, *Dend.*, I, 63) qui y formaient toute une classe particulière de prêtres. De même, à Edfou, où ils étaient attachés au culte de *Hathor* femme de *Hor-hut*.





« L'exemple des *Am-χont* pour le culte des morts est donné par vos propres investigations et je pense qu'il ne sera pas difficile de reconnaître le sens particulier du rôle qu'ils y jouent. — Encore une remarque à faire, c'est qu'il faut se garder de confondre le ,  *χon*, *pi-χon*, avec le ,  *χont*, *pi-χont*, « la maison des récluses », comme je vais prouver dans mon travail sur la hiérarchie égyptienne aux temps des pharaons, la *κατέχον* ou l'habitation des *κατέχοντες* sous les Ptolémées ».

(1) V. le iscrizioni della tomba dello scriba , , , ,  ecc., necropoli di Saqqarah, XIX dinastia. — L'espressione , ,  ecc., allude evidentemente a cerimonie che si celebravano nella tomba, e così parecchie altre. — LEPSIUS, *Denkm.*, III, tav. 240 a e d.

Ce lo provano ad evidenza le iscrizioni della tomba di *Ata* della V dinastia, nelle quali le attribuzioni del defunto sono designate successivamente, come:



Quantunque fra questi titoli non si trovi quello di  *amixenti*, crediamo nondimeno sommamente probabile che ogniqualevolta lo scriba *Ata*, addetto all'*harem*, prendeva parte alle cerimonie funebri insieme agli altri sacerdoti, fosse di preferenza indicato col vocabolo *amixenti*, che ricordava la sua principale attribuzione.

Quello che risulta essere vero per i funerali dei re, era vero del pari per i funerali dei privati, i quali avevano quasi tutti un *harem* più o meno numeroso, proporzionato alle loro ricchezze. Basterà dare uno sguardo ai bassorilievi sepolcrali dell'antico e medio impero, per vedere come nelle feste funebri turbe di ballerini e di ballerine, vestite in foggie strane e coronate di fiori, turbe di suonatori e di cantori si riunissero nella sala sepolcrale insieme ai , agli , ai , ai , ecc., e ricreassero la statua del defunto colle loro danze e coi loro suoni (2), accompagnandoli con canzoni adatte alla circostanza. Tra queste era più di ogni altro celebre in Egitto il canto dell'arpista della tomba del sacerdote *Nofserhotep*, la prima parte del quale finisce con queste parole: « Sta allegro, o sacerdote; oh! vi sieno profumi ed essenze odorose per le tue narici, delle ghirlande di loto sulle spalle e sul collo della tua amata compagna, che è seduta presso di te. Oh! si

(1) LEPSIUS, *Denkm.*, II, tav. 59.




(2)  « dolci danze alla statua ... ». V. *Donk.*, II, tav. 61. —

 « si eseguiscano danze e si  
 portano cose buone di ogni specie al defunto Imeri nelle teste funebri ». V. *Denkm.*, II, tav. 52. —

 id. — V. ancora *Denkm.*, II, tav. 10 b, 14, 17, 35, 36, 41, 53, 74,

109, ecc. -- Nella stele di *Mentuhotep Nebxerrā* del Museo di Torino (V. Rossi, *Stele dell'XI*

dimastia), gli  e i  le 

e le  sono nominate insieme ai  sacerdoti e alle  sacerdotesse.

canti e si suoni davanti a te; trascura tutti i fastidii e ricordati di godere, finchè venga quel giorno di giungere alla terra che ama il silenzio » (1).


Queste strofe scolpite sulle pareti di una tomba tebana ci pare caratterizzino abbastanza la natura di alcune cerimonie funebri egiziane, e giustifichino la parte che per avventura vi potessero avere gli impiegati dell'*harem*.

§ 2.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Manca il testo del Louvre (C).

IV, 4.

A —    
*amiasi* *hai* *ha* *f* *iet' atef sop sen sop aft*

« L'*Amiasi* sta in piedi dietro di lui (la statua del defunto), dicendo:  
 o padre, o padre, — per quattro volte. —

B — \_\_\_\_\_

IV, 5.

A —    
*s-resu* *sotem* *seter*

Sveglia il *Sotem* coricato.

B — \_\_\_\_\_

IV, 6.

A —    
*kem* *a* *amixenti* *ha* *err[uti]* <sup>(a)</sup>

Io ho trovato l'*Amixenti* che stava di fuori.

B — \_\_\_\_\_

(1) Traduzione proposta dal Maspero nel corso al collegio di Francia, anno 1877-78.

(2) Come indica il suo nome medesimo, era il sacerdote addetto alla siringa sepolcrale. — Questo titolo si era già trovato in parecchie stele, ma si ignoravano le sue attribuzioni.

(a) Restituzione dedotta da due passi del testo monumentale, tav. LX e LX b



IV. 7.

**A** — (a)

*sotem*      *sotem* (?)      *hims*      *er*      *xeft hir* [f]

**Il *Sotem* si asside di fronte a lui (alla statua del defunto)**

**B**




**IV. 8.**

A — 

*amias*                      ḥā   ḥa   f

(e) l'*Amiasi* sta in piedi dietro di lui.

LII, 6, 4.

**B** — \_\_\_\_\_    (α)

**IV. 9.**





**A** — — — — — 

seter                      satet                      n f                      ud

**Coricato egli mi scotè,**

**LII, 6, 2.**

**B** —  (β)  (γ)

(1) Il vocabolo  di **A** o  di **B**, può essere paragonato per la forma a  *aprire, estendere*, o a  *lanciare*, ma con una gradazione di significato alquanto diversa. Il senso generale ci fa credere che in questo passo si debba esprimere un'azione energica e quasi violenta che l'*Amiāsi* fa sul *Sotem* per svegliarlo, e ci pare che il verbo scuotere risponda appunto a queste esigenze. — In senso poco diverso è usato in una iscrizione di Abido (tempio di Seti):






ro n      sat      san'

« Capitolo di levare (con una scossa) il suggello di argilla (al naos della divinità) ».

(a) Fu ripetuto erroneamente il nome del *Sotem*.

(a) *seter sem* invece di *sem seter* « il *Sotem* è coricato ». — Anche alla linea 5 b trovasi la medesima inversione.

(β) *ἑὶς* « da dirsi ». — Questa breve rubrica indica che le parole che seguono dovevano essere pronunziate da uno dei sacerdoti.

(y)  u, invece della forma   o  

**LII, 6, 3.**

**A** \_\_\_\_\_

**LII, b, 4.**

L'Amiasi dice: o padre, o padre, — per quattro volte; —








**A** \_\_\_\_\_

**LII, 6, 3.**

è svegliato il *Sem* (che era) coricato,

**A** \_\_\_\_\_

**LII, 6, 5.**



(1) Il vocabolo  *tu* ci riesce intieramente nuovo. Con qualche ragione dal lato morfo-  
o, potrebbe paragonarsi al   *tata* o  *ta*, *colpire, battere, abbattere*  
*olo*, usata specialmente quando si parla del Faraone che colla sinistra stringe le chiome dei  
onieri e colla destra armata di clava li colpisce. Ma evidentemente tale significato non può  
unire in questo passo, dove dobbiamo trovare indicata un'azione parallela a quella espressa  
vocabolo  , e non ci allontaneremo dal vero, dando al vocabolo  il signi-  
di *toccare, stimolare*, od altro analogo.

(α) *iet* « da dirsi ». — V. nota (β) della pagina precedente.

(β) V. nota (γ) alla pag. precedente.

La scena illustrata da queste iscrizioni ci rappresenta l'entrata del *Kerheb* nella camera del sarcofago, e l'affacciarsi dei diversi sacerdoti per mettersi al loro posto, che vi succede. Paragonando insieme le due versioni, si vedrà facilmente che in amendue sono espressi i medesimi concetti, quantunque il testo **A** ce li dia in una forma più compiuta del testo **B**, il quale poi invertisce ancora l'ordine di alcune frasi.

Secondo il testo ieratico (**A**) nel momento in cui entra il *Kerheb*, il *Sotem* è coricato che dorme, e l'*Amiasi*, che sta in piedi dietro la statua del defunto, esclama per quattro volte: *O padre, o padre!* Frattanto il *Kerheb*, visto il *Sotem* che dorme, ordina che sia svegliato, dicendo: *Si svegli il Sotem, coricato*, e soggiunge quindi: *Io ho trovato l'Amixenti che stava fuori della porta*. Il testo non ci dice chi sia la persona che sveglia il *Sotem*: ma essa è certamente l'*Amiasi* stesso. Poichè essendosi il *Sotem* svegliato ed essendosi assiso davanti alla statua, mentre l'*Amiasi* si pone in piedi dietro di essa, quegli pronuncia le parole seguenti: *Essendo io coricato, egli mi scotè — essendo io addormentato egli mi toccò*; le quali non si possono riferire che all'*Amiasi*, come l'unico dei sacerdoti finora nominati, che dal contesto del discorso risulti in condizione di poterlo fare.

Nella versione monumentale (**B**), qualora si mantenga l'ordine che in essa hanno le diverse frasi, questi fatti sono accennati in parte, ed in parte sottintesi o menzionati come già avvenuti. Se la mancanza del verbo  nell'alto della colonna LII, b, 5 e la forma participiale  non ce ne dissuadesse, potremmo invertire semplicemente l'ordine di queste frasi e delle due precedenti, e ricostruire il testo monumentale come quello ieratico, da cui non si differenzierebbe, che per alcune brevi lacune. Ma la costruzione grammaticale non si adatterebbe a codesta inversione, e d'altra parte possiamo avere egualmente un senso sufficientemente chiaro ed ammissibile.

Appena il *Sotem* si è seduto davanti alla statua e l'*Amiasi* ha ripreso il suo posto dietro di essa, succede tra l'*Amixenti* ed il *Sotem* un misterioso colloquio, che è l'argomento della scena seguente.

### § 3.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*

*Manca il testo del Louvre (C).*

**A** —

LII, c, 4.

**B** — 

*iet an sem maa n atef m koten f nib*

« Dice il *Sotem*: io ho veduto il padre in tutte le sue trasformazioni.

IV, 11.

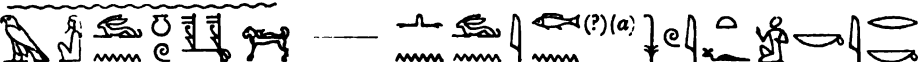
**A** —   
*amixenti tet' xeft sotem*

L'Amixenti dice al Sotem :

LII, c, 2.

**B** — 

IV, 12.

**A** —   
*hor unnu sehu an un an su dtef k ar k*

Oro è sotto forma di spirito risplendente: non è egli il tuo proprio padre (?) ?

LII, c, 1 e 3.

**B** — 

IV, 13.


**A** —   
*sotem tet' xeft amixenti*

Il Sotem dice all'Amixenti :

LII, c, 4.

**B** — 

IV, 14.

**A** —   
*hor sexti apet sexti n su sext hir*


Oro caccia le oche; egli caccia . . . . . (?)

LII, c, 5.

**B** — 

(a) V. osserv. al fine del paragrafo.

(a) V. alla tavola LII, c, 1, i segni che occupano la parte inferiore della colonna: non si sono riprodotti mancando i caratteri tipografici corrispondenti. Essi hanno un valore ideografico che ci è ignoto.

(b) Il verbo  al principio della colonna indica che anche la frase, compresa nella parte inferiore della medesima, erano parole da pronunciarsi, e non rubriche, secondo la regola generale. Questa eccezione conferma la regola da noi proposta testè. Per altri es., V. tav. LIII b, 2-6.

(gamma) Naville dà  invece di : tra le due lezioni è certamente preferibile quella del Rosellini, quantunque siano amendue enigmatiche.

L'Amiyenti dice al Sotem:

**LII, c, 6.**

**IV, 46.**

girando (sotto forma di) ape, tu hai veduto tutte le *rivoluzioni* del padre tuo.









**LII, c, 7.**

IV, 47.

Il *Sotem* dice all'*Amixenti*:

**IV, 48.**

**LII, c. 8.**

(1) La trascrizione  è congetturale: la forma  potrebbe considerarsi come una forma parallela di  , ma ci pare più probabile che sia un errore. — Tra il verbo   e il sostantivo  fu omessa erroneamente la preposizione , che trovasi nel testo B.

(2) V. osserv. al fine del paragrafo.

(3) **Id.**


(α) V. nota (β) della pag. precedente.

IV, 19.


**A** —   
*amixenti tet' xft sotem*  
 l'Amixenti dice al Sotem :

**B** —

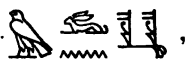


IV, 20.

**A** —   
*abu an xent am f*  
 (ecco) l'ombra : non vi è pericolo in essa.

LII, c, 9.

**B** — 

Il colloquio tra il *Sotem* e l'*Amixenti* contenuto nelle iscrizioni sopradette è senza dubbio una delle parti per noi più oscure e più misteriose di tutta la cerimonia, e fa meraviglia come l'accordo tra la versione di Torino ed il testo monumentale sia quasi completo. Questa oscurità deriva da una parte della natura stessa dell'argomento, e delle allusioni che ivi si fanno ad alcune circostanze della vita di Oro e ad altre credenze egiziane a noi poco note, e dall'altra da una serie di proposizioni difficili a tradursi per la loro sintassi e pei vocaboli che contengono.

La prima allusione che troviamo fatta ad Oro, è quella di , Oro sotto forma di spirito splendido (?); forma che non ci risulta fosse stata mai assunta da Oro, secondo le leggende a noi note. Non meno oscura è la frase che segue immediatamente (**A**):  *an un an* su *dtef k er k*, a meno che noi non riconosciamo in quel vocabolo , che non sapremmo come spiegare, una particella interrogativa nuova. Qualora così fosse, potremmo tradurre l'intera frase: *L'Amixenti dice al Sotem: Oro è sotto forma di spirito splendido; non è forse egli il padre tuo proprio?*

Al che il *Sotem* risponde con un'allusione alla caccia di Oro. Questa circostanza della vita di Oro è rappresentata soventissimo nelle scene dei papiri religiosi e specialmente nei bassorilievi del medio impero egiziano. Vi si vede Oro colla testa di sparpiero e corpo umano sulla riva del Nilo celeste, nell'atto di tirare una fune per cogliere nelle reti tese le oche e i pesci che guizzano nell'onda azzurra in mezzo ai canneti del fiume. In quei pesci sono rappresentati i seguaci di Set, i quali, secondo la leggenda, inseguiti da Oro, si eran trasformati in uccelli ed in pesci: ed Oro, continuando la lotta contro il male, li insegue anche nella loro nuova trasformazione. Il Faraone egiziano, che era la personificazione terrestre di Oro, attende sovente a questa pesca, assistito da Thot e da altre divinità. Nelle iscrizioni di Edfu, che sono la redazione più completa e più minuta del mito di Oro, questa

allusione è frequentissima; come pure se ne trovano delle tracce nelle diverse versioni del capitolo 153 del *Libro dei morti* (1).

L'*Amixenti* continua nelle sue allusioni, e rivolgendosi ancora al *Sotem*, soggiunge: *Girando sotto forma di ape, io vidi tutte le rivoluzioni del padre tuo*. Questa frase enigmatica è la continuazione della prima, ed anzi ne è la legittima conseguenza. *Lo spirito splendido*, in cui si era trasformato il defunto, nella mente degli Egiziani, aveva un significato *astronomico*, e non era se non una delle stelle

risplendenti di maggior luce; a questo concetto poi risponde il vocabolo  $\sqrt{\overline{\text{O}}} \text{ e } \Delta$

*kotenu*, il quale significa *circonvoluzione*, ed in questo caso speciale, l'*evoluzione* che quella stella fa nel firmamento, per rispetto a chi la osserva dalla terra. — L'*Amixenti* dice, che egli vede le *evoluzioni del defunto*, dopo avere assunto la forma dell'*ape* (2). — La serie dei capitoli del *Libro dei morti* che intercede fra il cap. 76 e il cap. 88, riunisce le diverse trasformazioni che il defunto desiderava di assumere dopo la sua beatificazione, e tra esse sono specialmente notevoli, quella dell'*uomo in cammino*, simbolo della vita, quella dello *sparviero d'oro* e dello *sparviero divino*, quella del *fiore di loto*, dell'*uccello Bennu*, dell'*uccello Shenti* dell'*uccello Ba*, della *rondine*, ecc., ma in nessun luogo troviamo fatta menzione della trasformazione nell'*ape* (3). Questa è nondimeno affermata recisamente e concordemente dalle due versioni di Torino e di Biban-el-Moluk, e dobbiamo riconoscere in essa una nuova trasformazione, fin qui ignorata.

Vi risponde ancora il *Sotem* con due proposizioni enigmatiche, la prima delle quali contiene il segno dell'*ape* ripetuto tre volte, e la seconda una espressione ignota, risultante da tre segni  $\bigcirc$ , che possono ugualmente corrispondere al segno  $\bigotimes$  o al segno  $\bigoplus$ , o al segno  $\bigodot$ , o al segno  $\bigcirc$ . L'unico di questi ammessibile è il secondo, o il determinativo della città ( $\bigoplus$ ). In quasi tutte le iscrizioni funerarie dei gran dignitari dell'antico impero, trovasi un'espressione composta appunto da questi tre segni  $\bigoplus \bigoplus \bigoplus$  (4), ma in qualunque gruppo si trovi, esso ha sempre un significato unicamente *territoriale*, ed è senza alcun dubbio un nome sostantivo. Nel nostro invece, per le esigenze della sintassi, non solo in questo passo, ma in parecchi altri che troveremo in seguito (5), non può essere che una radice verbale, di cui non siamo ora in grado di definire il significato.

(1) V. E. DE ROUGÉ, *Études sur le rituel funéraire des anciens Égyptiens*, pag. 31 e 82.

(2) A giudicare della forma del segno monumentale, si direbbe piuttosto una *cavalletta*.

(3) V. E. DE ROUGÉ, *Études sur le rituel funéraire, etc.*, pag. 20 e 21.

(4) V. per es.:  (*Denkm.*, II, tav. 3).

 ( id. II, tav. 5).

 ( id. II, tav. 5).

 ( id. II, tav. 67).

(5) V., per es., tav. unite XXV, lin. 8.

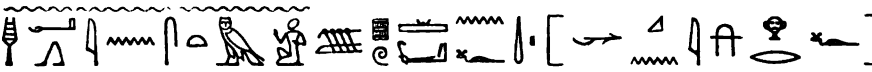
Qui finisce il colloquio misterioso tra l'*Amixenti* ed il *Sotem*, il quale si ritira a parte in un luogo oscuro, come appare dal bassorilievo unito al testo monumentale, mentre l'*Amixenti* gli dice: *È l'ombra, non vi è pericolo in essa*.

§ 4.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).


Manca il testo del Louvre (C).

IV, 21.

A —  (a)  
hā an sotem šopu n f ĩe kenda ħir f

« Ecco il *Sotem* ha preso la verga ed ha vestito il *kenda*.

LIII, a.

B — 

IV, 22.

A —   
sotem ĩet' xeft mesenti

Il *Sotem* dice agli scultori:

LIII, b, 1.


B —  (a)

IV, 23.

A —   
ħor abu abu' . abu n a atef

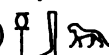

Oro ama quelli che amano. Io amai il padre,

LIII, b, 1.

B — 

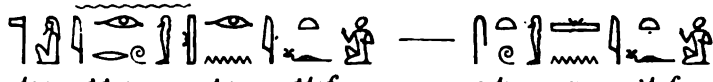
(a) Restituzione giustificata dallo spazio della lacuna e dal parallelismo del testo B.

(a) ĩet' an sem, « il *Sotem* dice ».

(b)  errore di ortografia per .



IV, 24 e 25.

**A** —   
*neter adru ar n atef s tu n atef*  
 la divina immagine, io feci il padre, io raffigurai il padre,

LIII, b, 2 e 3.

**B** — 

**A** — \_\_\_\_\_

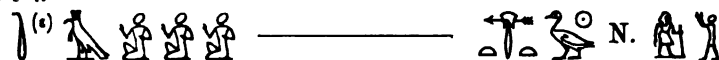

LIII, b, 4 e 5.

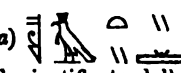
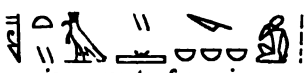
**B** —  N. (d)  
*itet masu na su itet tut ur-t tut suten N.*  
 — da dirsi — io modellai essa, — da dirsi — la immagine grande,  
 la statua del re N.


IV, 25 e 26.




**A** —   
*mesenti mesenti ma sati' su*  
 O scultori, o sacrificatori, prestate adorazione a lui.

LIII, b, 3 e 4.

**B** —  N. 






(a)  vocabolo incompleto, invece di : questo errore è giustificato dalla circostanza, che quando lo scriba scrisse questa frase in rosso, aveva già scritto prima quella in nero che sta sulla medesima linea, e gli mancò lo spazio per scrivere tutto il vocabolo.

(α) *itet an*, « dice il [Sotem] ». Sulla presenza del verbo  in questo punto, V. la nota (β) alla pagina 64.

(β)  errore di ortografia per , che ha la sua ragione in una identità di suono (). — Anche per questa frase *ar neter*, troviamo nel testo monumentale l'inversione già notata in parecchie frasi precedenti.

(γ) V. la nota (β) alla pagina 64.

(δ) *itet masu na su itet tut ur-t tut suten N.*, « (da dirsi) io modellai essa — (da dirsi) la grande immagine, la statua del re N. ».

(ε) Il segno  è una trascrizione erronea del segno ieratico, corrispondente a , se pure il segno  non tiene il posto di  e non manca del tutto il segno .

**IV, 26 & 27.**

A — 

*mesenti                      sati'                      tui                      ur*  
O scultori, adorate la grande immagine.

**B** — \_\_\_\_\_

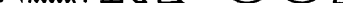



**IV, 27 e 28.**

A —————

|| D || 人 || 鼎 || e || 刀 || 刀 || D || 人 || 鼎 || 豕 || 刀 || D || D || 刀 || 刀 || e || ...

*mesenti tu mesenti' m xetu'*  
O scultori della statua, o sacrificatori, non (fate) più cose

LIII, c, 1 e 2

**B** —  (a)   

A — 

*sef-t      sen    m    atef*  
disgustose per il padre.

B — 

**IV, 29.**

A — 

*mesenti'*      *mesenti*      *let'*      *χeft*      *sotem*

**Gli scultori e gli immolatori dicono al *Sotem*:**

**B** \_\_\_\_\_

**IV, 30.**

*sati                    n f su tu ur*

egli adorò essa, la grande immagine.

**B** — **Continued** —

(a) *İet dn sem*, « il Solem dice ».

IV, 34.

**A** —  (a)  
*sotem ki tet' xeft mesenti' [m hu atef]*

Il *Sotem*, rispondendo, dice agli scultori: [non percuotete il padre],

**B** —

IV, 32.

**A** —   
*mesenti' m neterdu ap f*  
 o scultori, non trafiggete il suo capo.

LIII, c, 3.

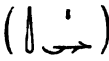
**B** — 


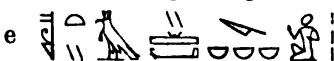
IV, 33.

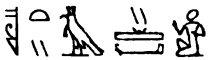
**A** —   
*mesenti' nebu' m hu atef*  
 O scultori tutti, non percuotete il padre ».

LIII, c, 4.

**B** — 




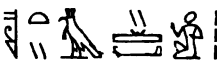

Terminato il colloquio del *Sotem* coll'*Amixenti*, quegli, che come già vedemmo si era ritirato in un luogo oscuro, ritorna in scena, tenendo in mano una verga () e vestito del *kena*, paramento che noi già conosciamo. Argomento di questa scena è l'adorazione, che si tributa alla statua del defunto, quasi per dissipare il ricordo del lavoro violento degli artefici, per dare ad un pezzo di calcare la forma e l'immagine del defunto.





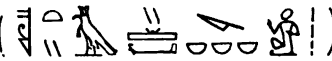

Questo essendo lo scopo delle cerimonie, noi abbiamo la ragione del trovare introdotte in questo passo due classi di individui chiamati  *mesenti'* e  *mesenti'*, che formano i cori, che noi troviamo qui per la seconda volta nelle cerimonie funebri.


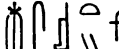

I primi, i  *mesenti'*, costituivano una classe di persone, conosciuta già prima d'ora. Essi, come indica il loro nome, derivato dalla radice

(a) Dei primi segni di questa restituzione si vedono alcune leggerissime tracce sul monumento originale.

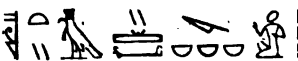
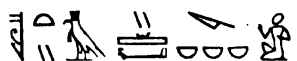
(a) Fu ommessa erroneamente la preposizione .

, ecc., *mes, māsu*, ecc., *foggiare, modellare*, ecc., erano artefici che scolpivano le statue del defunto, collocate nel *serdab*, come pure quella dell'  *hat-nub*: di qui la ragione, per cui in una celebre iscrizione posseduta dal Museo Britannico, essi sono anche chiamati  *mesenti' nu hat-nub*, « gli scultori della camera sepolcrale ». Ad essi specialmente si riferiscono le parole del *Sotem*, il quale dopo avere espresso in tutti i modi la sua venerazione per la statua del defunto, invita i  a prestare adorazione () alla statua e quasi li rimprovera di avere percosso l'immagine del defunto nel tempo istesso che collo scalpello la tiravano fuori da un pezzo informe di calcare.

La seconda classe di individui, a cui il *Sotem* rivolgeva la parola, erano un'altra specie di *mesenti*, distinti dai primi dal determinativo del coltello  e delle coppe  *neb*; essi compaiono in questo testo per la prima volta, e nulla si sa delle loro attribuzioni. — In una scena sepolcrale di una tomba tebana (1) sono rappresentati alcuni sacerdoti intenti ad imbalsamare un cadavere: questo è steso sopra un letto funebre, e sotto di esso vedesi una quantità di piccole coppe  *neb*, le quali contenevano probabilmente le diverse qualità di olii e di essenze, che dovevano servire alla conservazione della mummia. Si potrebbe credere che le coppe *neb* () che nel nostro testo determinano in modo speciale questa classe di *mesenti* () , possano indicare in essi gli imbalsamatori, quali li vediamo rappresentati nella tomba ora ricordata, mentre il coltello () , che è pure determinativo del loro nome, li identificherebbe con quegli imbalsamatori, che Diodoro chiama *παρασχίσται*, i quali appunto erano incaricati di aprire il ventre del defunto con una pietra acuminata o con un coltello, ed estrarne le interiora. La tradizione classica aggiunge che questi *παρασχίσται* erano fatti segno al generale disprezzo, e che appena eseguita l'operazione erano costretti a fuggire inseguiti dal furore popolare; e apparirebbe quindi che essi, a preferenza di ogni altro, avrebbero dovuto prender parte a questa scena, in cui sarebbero stati riabilitati in faccia al defunto dell'azione violenta che avevano dovuto esercitare sul suo cadavere pel debito del loro ufficio.

Nondimeno non possiamo dissimulare che nulla ci autorizza a credere che i *παρασχίσται* si chiamassero  *mesenti'*, mentre questo vocabolo si può paragonare alla voce egiziana  *mesti*, che significava la tavola su cui era collocata la vittima per essere immolata, e da cui potrebbe benissimo derivare, e significare quelle persone che prendevano parte all'uccisione della vittima. Difatto in una scena scolpita sulle pareti di una delle camere della tomba di Ramesse IV a Biban-el-Moluk, in cui è appunto rappresentata l'uccisione di un bove, vedesi un uomo intento a sgozzarlo, facendone colare il sangue in un gran vaso e un altro che riempie di sangue una coppa della forma del segno , e che si affretta



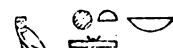
(1) V. ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 126.

a portarlo via (1). La concordanza che esiste tra la derivazione filologica del vocabolo  *mesenti'* e questa scena sepolcrale, ci pare un argomento fortissimo in favore della seconda ipotesi, e noi ammetteremo quindi come sommamente probabile che i  del nostro testo fossero quegli individui che aiutavano il sacerdote sacrificatore nell'immolare la vittima.

La ragione della loro presenza in questa scena ci è data dalla frase





che il *Sotem* rivolge ad essi, non meno che dallo studio delle ultime frasi di questo passo, intorno alle quali ci fermeremo un istante.

Scomponendo la frase sopra citata, quale ci è data concordemente dalle due versioni ieratica e monumentale, saremmo tentati a considerare l'espressione  come una forma avverbiale, paragonabile a quella  *m ket xet'*, « in altro modo » o  *m xet' neb-t* « in ogni modo », con un significato quasi analogo a quelli; spiegazione che non potrebbe convenire in verun modo in questo passo, dove dobbiamo trovare un discorso diretto.

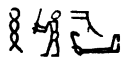

Lo studio grammaticale di quest'ultima parte della scena dell'adorazione ci costringe a considerare la frase suddetta in parallelismo colle linee 31, 32 e 33 del testo ieratico, e corrispondente alle colonne 26 e 27 del testo monumentale, cioè:





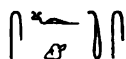












Il parallelismo di queste frasi è evidentissimo. Tutte e quattro fanno parte di uno stesso discorso diretto, significato chiaramente dal loro primo vocabolo, che è al caso vocativo e che indica le persone a cui era rivolta la parola, e tutte quattro si riferiscono al defunto, nominato col titolo di  *atef*. In ciascuna delle tre ultime poi troviamo la negazione  seguita da un verbo transitivo col suo complemento:

*m hu atef*  
*m neter ap f*  
*m hu atef*

(1) V. ROSELLINI, *Monum. civili*, tav. 86 e spieg. vol. II, p. 463.

Nella seconda e nella quarta è il verbo , che qui vuol esser preso nel suo significato più comune di *battere, percuotere*, ecc.; nella terza è il verbo , il quale, oltre al valore tecnico di *lavorare coll'ascia*, che ci è dato dai bassorilievi di Gizeh, ed a quello di *tagliare la coscia* della vittima, datoci da altre scene sepolcrali (1), ha pure il significato di *battere, percuotere*, che abbiamo attribuito al verbo precedente.

Ritornando alla prima frase, ci pare ora di potere distinguere in essa pure la negazione , quindi il vocabolo , che dovrebbe essere l'attributo di un verbo sottinteso, corrispondente ai verbi  e  delle frasi seguenti, e da ultimo l'espressione  « (cose) disgustose esse pel padre », che dipende dal vocabolo . Evidentemente il verbo sottinteso deve essere uno dei causativi  *ā*,  *ar*,  *tu*, e noi crediamo che esso possa essere contenuto potenzialmente nella negazione  medesima, che avrebbe lo stesso valore dell'espressione negativa , ,  ecc., e corrisponderebbe alla nostra negazione *non più*, in ted. *nicht mehr*, la quale contiene pure sottinteso un verbo transitivo. Aggiungendo questo nuovo uso ai molti già trovati della negazione , noi potremmo tradurre questo passo: *O immolatori, non più cose disgustose al padre* ». Traduciamo per *disgustare* (transitivamente), *aver in abborrimento* la radice , che potrebbe pure prendersi nel significato contrario di *aver caro, aggradire*, perchè così richiede il senso generale di questo passo (2).

Dalla scena dell'adorazione della statua si passa a quella dell'abbracciamento, espressa nei termini seguenti:

(1) V. per es. *Denkm.*, II, tav. 45, 92, ecc.

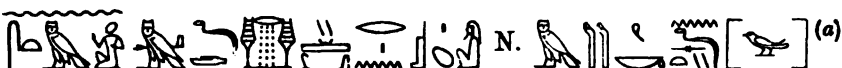
(2) Sul duplice significato di tutto questo passo, V. nota (1), pag. 76.

§ 5.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B)

Testo del Louvre (C).

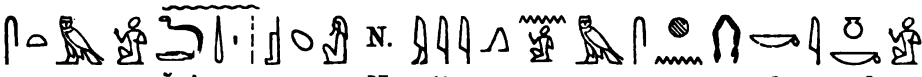
IV, 1.

A —  (a)  
*sotem māteṭ ro n asdr N. m tebā-ui k neṭesti*  
 « O Sotem premi la bocca del defunto N. colle tue dita mignole.


LIII, d.

B —  (β)

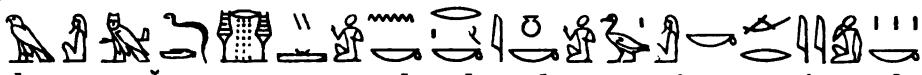
IV, 1 e 2.

A —   
*sotem ieṭ asdr N. ii na m seṭen k anuk*  
 Il Sotem dice: O defunto N., io venni per abbracciarti, io (sono)


LIII, d, 1.




B — 

IV, 2 e 3.

A —   
*hor māteṭ a n k ro k anuk sa k meri' k*  
 Oro; io premo a te la tua bocca, io sono il tuo figlio che ti ama.

LIII, d, 2.

B — 

(a) Restituisco  perchè il poco spazio occupato dalla lacuna, non ci permette di introdurre altro segno. Qualora vi fosse stato uno spazio maggiore, avremmo potuto restituire , parallelamente ad un passo del testo monumentale, che troveremo in appresso, e più conformemente alla rappresentazione del bassorilievo, che mostra appunto come l'azione  si facesse col dito pollice e col mignolo.

(α) *ieṭ* « dice (il *Kerheb*).

(β) *m tebā k šerau* « col tuo dito mignolo ».

IV, 3.

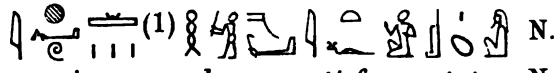
**A** —   
*sotem iet' xeft mesenti' m hu atef*

Il *Sotem* dice agli immolatori: Non percuotete il padre,

LIV, a, 1.

**B** — 

IV, 4.

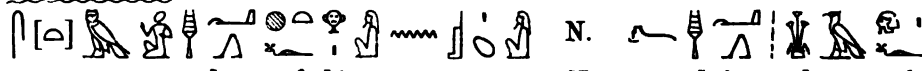
**A** —  N.  
*axu' hu atef asar N.*

è un'infamia il percuotere il padre, il defunto N.

LIV, a, 2, 3 e 4.

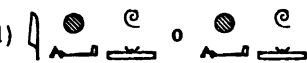
**B** —  N:

IV, 5.


**A** —  N.   
*sotem ha xeft hir n asar N. sotep ha' ha f*


Il *Sotem* sta ritto di fronte al defunto N., gli amuleti essendo dietro di esso (il defunto).


**B** —

(1) , senza determinativo speciale, può significare *far cosa sacra, venerabile*, e può pure avere il significato opposto di *far cosa infame, commettere peccato*, ecc. In questo passo fu usato espressamente in questa forma, nell'intento di conservare a questa fase della cerimonia il senso duplice ed equivoco, che le è dato dalle altre parole e forme grammaticali, le quali tutte possono essere interpretate in due modi diversi. Così:



 può significare *provar piacere e provar disgusto*;



 può significare (in senso tecnico) *lisciare una superficie marmorea*, come una statua (*Denk.*, II, tav. 108), e *percuotere*;

 può significare (in senso tecnico) *lavorare coll'ascia*, ecc. (*Denk.*, II, tav. 108), e *attraversare, ferire*, ecc.;

 può significare *far cosa degna e far cosa infame*;

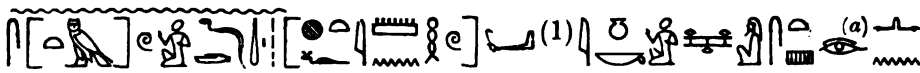
 può essere *particella intensiva e negazione*.

(a) In questo passo  è un errore evidente per  *xeft*.

(b)  ..... , amendue si riferiscono ai *mesenti*, considerati come *coro*, secondo l'uso che già facemmo osservare in parecchi passi precedenti. La traduzione di questo passo secondo la versione **B**, sarebbe « non commettete infamia percuotendo il padre vostro, la statua » ecc.




IV, 5 e 6.

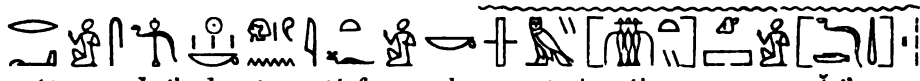
**A** —   
*sotem* *iet'* *xest amenhu* *anuk* *hor-set* *an*

Il *Sotem* dice al sacrificatore: Io sono Oro-Set; non

LIV, b, 2.

**B** — 

IV, 6.

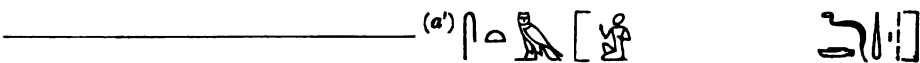
**A** —   
*rtā* *s hat'* *k* *ap n atef* *k* *amixenti* *iet'*

concedo che tu faccia risplendere il capo del padre tuo. — L'*Amixenti* dice

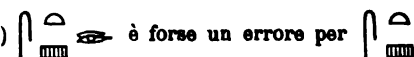
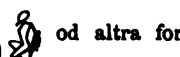
LIV, b, 2 e 3, e c.


**B** — 

XXI, 4.


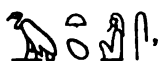
**C** — 

(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(a)  è forse un errore per  od altra forma analoga; ma l'oscurità del passo non ci permette di affermarlo. V. osserv. al fine del paragrafo.

(a) , forma ideografica di *amenhu*.




(β) Il vocabolo  *iaia*, dato dal testo **B** equivale al vocabolo  *ap* del testo **A**.

(a') La variante del testo **C**, che incomincia col vocabolo  e finisce con , deve ritenersi come erronea, e correggersi secondo un altro passo del medesimo testo (V. tav. XXIII, lin. 15 e 16) nel modo seguente:



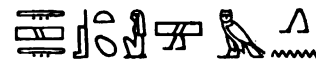


V. ancora osserv. al fine del paragrafo.

IV, 7.

**A** —  *xeft*  *amixethor*  *tašeta ast šemi*  
alla *Amixethor*: — misteriosamente, — O Iside, venne

LIV, c. 2.

**B** —   <sup>(α)</sup> 

XXI, 4.

**C** —          

IV, 7 e 8.

**A** —  *hor*  *xeri*  <sup>(a)</sup>  *sen (?) sexen*  *[n f atef]*  *semer*  *iet'*  
Oro; — con essa di nuovo — egli abbracciò il padre. — Il *Semer* dice

LIV, c. 2 e 3.

**B** —  <sup>(β)</sup>     

XXX, 4 e 2.


**C** —       



IV, 8 e 9.



**A** —  *xeft*  *mesenti'*  *anuk*  *set*  *an*  *rtā*  *s hat'*  *k ap n*  
agli immolatori: Io sono Set; io non concedo che tu faccia risplendere la testa

**B** — \_\_\_\_\_


**C** — \_\_\_\_\_

(a) Il pronome  è un errore per pronome femminile singolare di terza persona, riferentesi alla persona designata col nome di *Amixethor*.

(α)  errore dello scalpellino per , forma data dal medesimo testo in altro passo (V. tav. LIX, c).

(β) Il segno  rappresenta da solo la preposizione  *xer*.

IV, 9.


**A** —   
*atef*  
 del padre,

LV, a, 2 e 3.



**B** —   
*it an xerheb as maa k atef k*  
 Dice il *Kerheb*: Vieni, vedi il padre tuo ».



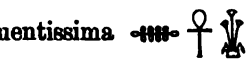
XXI, 2.

**C** —  <sup>(b)</sup>


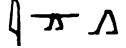
La scena suddetta incomincia colle parole del *Kerheb*, il cui nome è qui sottinteso, che ordina al *Sotem* di *premere la bocca della statua alle due estremità in modo da distenderne le labbra* ( *mätet ro*), col dito mignolo di amendue le mani, secondo il testo ieratico (**A**), e di una mano sola secondo la versione monumentale. Questi eseguisce l'ordine ed intanto, alludendo anche in questa fase delle cerimonie al mito di Osiride, che, come già dicemmo, informa tutto il rituale funebre, assume la personalità di *Oro* e dice: « io venni per abbracciarti, io sono Oro; io premo a te la tua bocca, io sono il figlio che ti ama ». A questo punto il *Sotem* si ricorda di nuovo « delle cose spiacenti pel padre » che avevano commesse i *Mesenti* delle due classi, scultori ed immolatori, e rivoltosi a questi ultimi ripete gli stessi concetti, già espressi sul fine della scena precedente.


Dopo questa raccomandazione, il testo **A** ci dà una variante in più sul testo **B**, la quale consiste in una rubrica, in cui è detto che il *Sotem*



 N. 

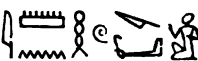


Molti sono i significati che possono andare uniti al segno  *sotep*, ma qui evidentemente è indicato ideograficamente l'*amuleto sotep* , e dobbiamo avere una frase parallela a quella frequentissima  (1) *sa an x ha f*, « l'amuleto *an x* è dietro di lui », che accompagna le scene in cui dietro all'immagine


(1) V. per es., *Denkm.*, Abth. III, vol. 5, tav. 86.



(a')  *ds*, letteralm. *ecco*, può essere un errore ortografico per , prodotto da identità di suono, se pure non la si ritiene come una leggiera variante.


(b') Il pronome  è usato soventissimo in tutto questo testo come pronome suffisso di seconda persona.




del Faraone è rappresentato l'amuleto  od altro analogo. — Pare quindi che in questa rubrica, dataci dal testo **A**, si accenni soltanto alla presenza dell'amuleto  *sotep*, dietro la statua del defunto ed alla posizione che il *Sotem* ha ripreso di fronte alla medesima.

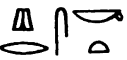
Ciò fatto, il *Sotem* rivolge la parola ad un individuo chiamato  o  *amenhu*, che si presenta qui per la prima volta, e ritroveremo sovente ricordato in appresso. Finora non conoscevasi questo sacerdote se non per la menzione fattane nella gran lista dei sacerdoti a *Dendera*, da cui però nulla sapevasi delle sue attribuzioni. Ma il determinativo del coltello () , che talora, come nel testo monumentale, poteva essere usato ideograficamente per indicare il nome intero, e più ancora la parte che prenderà nel sacrificio della vittima non ci lascia più dubbio sulla qualità del suo ufficio, che doveva esser quello di *souvraindente al sacrificio* o di *gran sacrificatore*.

Le parole che a lui rivolge il *Sotem* sono misteriose assai, specialmente perchè le due divinità Oro e Set, che nella teologia egiziana rappresentano i due principii opposti del bene e del male, sono riuniti nel testo monumentale, come formanti una divinità sola, fornita di qualità malefiche (io sono Oro-Set, io non concedo, ecc.). Il testo ieratico, a quanto pare, per evitare una riunione così contraddittoria, ripete due volte la formola del testo monumentale, la prima volta con un significato buono, la seconda nel senso opposto, ed attribuisce la prima ad Oro, qualificato col titolo di , per noi inesplicabile, e la seconda a Set. Questa scena misteriosa sarà ripetuta appresso con alcune varianti, che sarà utile studiare. Quantunque molto già siasi detto sulla questione di Oro e di Set, nondimeno tratteremo tale questione in un capitolo speciale di questo lavoro, a cui rimandiamo le considerazioni, che dovrebbero illustrare questo passo.

Appena il *Sotem* ha terminato di recitare la sua formola, l'*Amixenti* rivolge la parola ad un'altra persona chiamata  *amixethor*, letteralmente « colui o colei che è appresso a Oro », persona che compare qui pure per la prima volta. I bassorilievi, in amendue le circostanze in cui questo personaggio compare in scena, ce lo raffigurano come un uomo od un sacerdote, non distinto dalle altre persone da verun tratto caratteristico (V. tav. LIV, c, e LIX, c): ma dal senso generale del testo, e più ancora dalle forme grammaticali, possiamo ricavare come cosa più che probabile che l'individuo così chiamato doveva essere una donna (1), e considerando che qui, come già altrove, deve farsi allusione al mito di Osiride e di Oro, non possiamo trovare indicata con questo nome se non che una delle due  *terti*, Iside o Nefti. Il seguito di questo passo ci mostra che era Iside, la cui personalità è assunta o dalla moglie del defunto o dalla sorella maggiore, oppure da altra donna della parentela o della clientela, che avesse preso parte al piagnisteo durante il trasporto funebre, e che dovrà pure rappresentare una parte

(1) Ciò è indicato chiaramente dal pronome femminile , che si riferisce a quel personaggio, non meno che dalle parole: « O Iside, Oro è venuto », ecc.

importante nella scena del sacrificio, sotto il nome di  *terti ur*, « la sorella maggiore o Iside ». Questa donna trovavasi dunque fin da questo momento nella camera sepolcrale, e l'*Amixenti*, alludendo al *Sotem*, che aveva abbracciata la statua, le dice misteriosamente () « o Iside, Oro (il *Sotem*) è venuto », e poi a lei di nuovo () « egli ha abbracciato il padre (la statua) ».

A proposito di questa scena, il testo del Louvre (C) ci dà una variante notevole, che però, come già dissimo, non è ammissibile e devesi considerare piuttosto come una serie di errori. Di fatto, secondo questa variante, il *Sotem* dovrebbe rivolgere all'*Amixenti* ed agli immolatori le parole: « Iside, Oro viene », e poi « essa ha abbracciato il padre »; ma ciò è contraddetto dall'espressione  che si trova in questo passo medesimo, e che non si può in alcun modo riferire all'*Amixenti* ed agli immolatori, e più ancora dal confronto con un altro passo di questo papiro (V. tav. XXIII, l. 15), in cui è ripetuta la stessa scena e dove troviamo precisamente la versione dataci dal testo ieratico di Torino e dal testo monumentale.

Dopo queste parole, le quali, a quanto pare, dovevano essere pronunziate a bassa voce, il *Kerheb* diceva ancora al *Sotem*: « Vieni e vedi il padre tuo »; e qui finiva questa scena cotanto complessa.

L'ultima frase manca nel testo di Torino.


## CAPITOLO QUARTO

### § 1.


*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B)*  
*Testo del Louvre (C).*

**A** — \_\_\_\_\_

LV, b.


**B** — \_\_\_\_\_   
*sem sefex kenda te*  
 « Il Sotem depone il kenda e la verga,

XXI, 3.

**C** — 

**A** — \_\_\_\_\_

LV, b.

**B** —   
*šop anem*  
 prende la pelle di pantera.


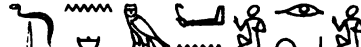
XXI, 4.

**C** — 

(a') *iet' an suten X ur* « dice il gran re X ».

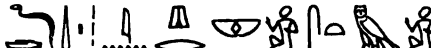
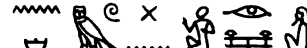
**A** —

LV, 6.

**B** —    
*xerheb sem* *let nehim n a ar-t a*


Sono in azione il *Kerheb* e il *Sotem*. Si dice: Io liberai questo mio occhio

XXI, 5.

**C** —  

**A** —

LV, 6.



**B** —   
*ten m ro f fetu n a xopeš f*  
 dalla sua bocca, io tagliai la sua coscia.

XXI, 5.

**C** —  

**A** —

LV, 6.

**B** —    
*sem let xeft xerheb* *ab n k*

Il *Sotem* dice al *Kerheb*:


tu hai tagliato il

XXI, 6.

**C** —  

**A** —


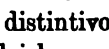
LV, 6.








**B** —   
*ar-t k ba k am s*









tuo occhio, l'anima tua è in esso ».

XXI, 6 e 7.

**C** —  

Questa breve scena costituisce quasi una separazione tra le cerimonie che ebbero già luogo e quelle che seguiranno, di cui potrebbe anche dirsi un preambolo. Nel testo monumentale manca intieramente, ed è da credere che ciò provenga da una omissione casuale, piuttosto che da una variante reale nel rito. Il testo del Louvre poi incomincia colla formola « dice il gran re », seguita da un cartello reale, vuoto, che conteneva probabilmente il nome del Faraone, a cui volevasi dedicare questa cerimonia. Subito dopo recitata questa formola dedicatoria dataci dal testo C, pare che il *Sotem* deponesse la verga che teneva in mano ed il paramento  

*kena*, che aveva vestito poco prima, per prendere la pelle di pantera, suo distintivo speciale, e con cui ci è rappresentato nella massima parte delle stele e dei bassorilievi egiziani. Pronunciava quindi una specie di preghiera, la quale, se non ha alcuna importanza dal lato liturgico, ne ha per contro moltissima dal lato filosofico, come quella che ci dà la ragione di alcune delle scene seguenti, e specialmente della consacrazione della bocca della statua colla coscia della vittima. Disgraziatamente, in questo passo, dove il confronto delle varianti sarebbe utilissimo per chiarire l'oscurità del concetto, il testo del Louvre è siffattamente corrotto dall'uso inopportuno ed erroneo delle forme pronominali e della preposizione , che ne potremo trarre poco giovamento. Crediamo anzi, che per la prima parte di questa formola, sia meglio il trascurarlo affatto, studiando solo la versione monumentale. Questa si può tradurre: *Io strappai questo mio occhio dalla sua bocca, io ho distrutto la sua potenza*; oppure: *Io strappai questo mio occhio dalla sua bocca, io tagliai la sua coscia*; secondo che al verbo  , considerato come una forma parallela di   *fetek*, attribuiamo il significato più comune di *distruggere, annientare*, ovvero quello derivato di *dividere violentemente, rompere e tagliare*, e secondo che prendiamo il vocabolo   *χopeš*, nel significato assai frequente di *forza, potenza*, ovvero nel suo proprio di *coscia*.

Amendue queste interpretazioni sono egualmente possibili, tenendo conto che tutte e due alludono ad una circostanza speciale della lotta eterna tra Oro e Set, cioè al pericolo che corse l'occhio di Oro di essere divorato da Set. Il capitolo 112 del *Todtenbuch*, che racconta questo fatto distesamente, dice che Set minacciava l'occhio di Oro sotto la forma di un *porco nero*: ma molteplici erano le versioni di questa leggenda nei testi religiosi dell'antico Egitto. Altre volte Set avrebbe preso l'aspetto di un animale della specie bovina (1); credevasi pure che Set avesse divorato l'occhio di Oro, o almeno l'avesse afferrato coi denti, per cui sono frequenti le espressioni   *šet*, « strappare »;   *nehim*, « liberare, tirar fuori », che si riferiscono ora agli   *hor mes'*, ora al dio *Shu*, che avrebbero strappato o liberato l'occhio di Oro dalla bocca di Set e di Apapi. — Nel nostro caso questa azione  , pare che si riferirebbe al *Sotem*, che rappresenta Oro, e che di-

(1) V. infra pag. 95 e seg.





IV, 9 e 10.

**A** — (a)  
*tai kemā amenhu hai [hir f]*

del mezzodi; il sacrificatore viene sopra di esso,

**B** —

XI, 7 e 8.

**C** — (b)

IV, 10.

**A** —   
*sotep xopeš f šetī hāti f rtā-tu n*

disseca la sua coscia, strappa il suo cuore fatto (in presenza) della

**B** —

XI, 8.

**C** — (c)

(a) La brevità di questa lacuna non mi permette di ristabilire l'espressione del testo **C** (c), ma i resti dei segni mi consiglia invece a ristabilire (c), come trovasi nel passo parallelo alla tav. VI, l. 9, ed è a supporre in questo passo una variante tra il testo di Torino e quello del Louvre.

(a') La lineetta ondulata che vedesi tracciata nel testo ieratico sopra il segno (c), è un segno puramente espletivo e non lo trascrivo: l'uso di tali segni è diffusissimo nei testi di tempo tardo.

(b') La restituzione di questa lacuna è giustificata dai resti di segni che tuttora si vedono, dal parallelismo dei testi e dallo spazio rimasto vuoto.

(c') *utā ap f* « taglia la sua testa ». — Vedi la discussione di questa variante al fine del paragrafo.

(d') Si noti la variante (d'), propria del periodo greco-romano.

**B** \_\_\_\_\_

**XXI, 8 e 9.**

**c** —

**IV, 41 e 42.**

**B** - \_\_\_\_\_

**XXI, 9 e 10.**


[illegible]

(1) Sopra l'uso di  come verbo sostantivo, vedi Maspero nella *Zeisch.*, 1879, p. 41 e seg.



(a) Letteralmente: *Fatto alla Terti maggiore*, cioè innanzi alla Terti maggiore, che il basorilievo ci rappresenta appunto presente alla scena.


(a') I segni restituiti possono occupare tutta la lacuna, e corrispondono alle altre versioni.

(b') Erroneamente per  $\frac{1}{2} \cdot \frac{1}{2}$ .

(c') Il piccolo segno, che è scritto nel testo originale sopra il segno , non dev'essere trascritto, essendo puramente espletivo. V. nota (a') a pag. 86.

(d')  errore evidente per .

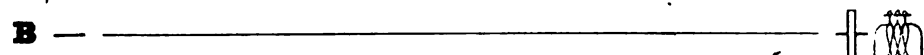
(d) Merita di essere notata la forma  invece di . Siccome

esiste un vocabolo  al genere femminile e col determinativo del pezzo di carne, che significa *mandibola*, così pare che lo scriba credesse dapprima di avere a fare con quel vocabolo, ed abbia scritto i determinativi suoi propri, correggendo in appresso il suo errore coll'aggiungere il complemento fonetico ed il determinativo del vocabolo che significava *gazzella*.

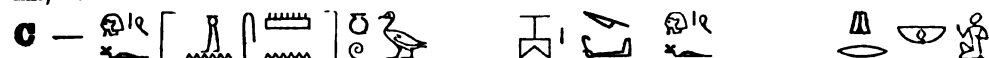
IV, 12 e 13.

**A** —   
*ap sen an sment' uia ap f [amiḫenti]*  
 il loro capo; porta una colomba, e taglia il suo capo. — L'Amiḫenti

LVI, a.

**B** — 

XXI, 10.

**C** — 

IV, 13.

**A** —   
*iet' damu n n k set' an n n k ḫeftu' [k]*  
 dice: tu hai legati quelli: io ho condotto a te i tuoi nemici,

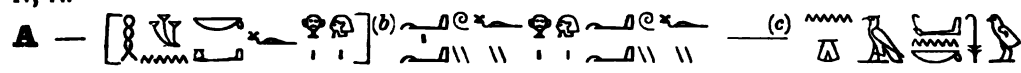
LVI, a, 1.

**B** — 

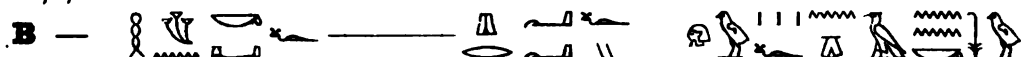
XXI, 10 e 11.

**C** — 

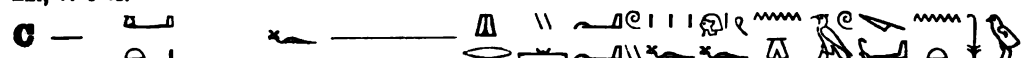
IV, 14.



**A** —   
*hunk f hir ap tot-ui fi hir ap tot-ui fi neka n k su*  
 offre egli sulle sue mani, sulle sue mani, li immola a te

LVI, a, 2.

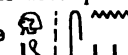
**B** — 


XXI, 11 e 12.

**C** — 

(a) Qui  sta invece di  : è una forma erronea proveniente da disattenzione dello scriba, il quale forse scriveva sotto la dettatura di un'altra persona.

(b) I resti di segni quali ci sono dati attualmente dal testo originale non potrebbero giustificare questa restituzione: ma è a notare che in questo punto diversi frammenti di segni si sono addossati gli uni sopra gli altri, e non se ne deve quindi tener troppo conto.

(c) Fu omessa per errore l'espressione  *tep' sen*, « le loro teste ».

(a')  è usato anche qui come suffisso pronominale femminile di seconda persona.

IV, 14 e 15.

**A** — <sup>(a)</sup>   
*tum m āru [er neter pen d]menhu tu*  
 Tum, affinchè salgano verso questo dio. — Il sacrificatore dà

LIII, a, 3, b, 1.

**B** —

XXI, 12

**C** —

IV, 15.

**A** — <sup>(a)</sup>   
*xopeš n xerihebui hāti n semer [as xopeš mā*  
 la coscia al *Kerheb*, il cuore al *Semer*. Quando la coscia è in mano

LVI, b.

**B** —

XXI, 12 e 13.

**C** —

IV, 16.

**A** — <sup>(b)</sup>   
*xerihebui hāti mā] semer*  
 al *Kerheb* ed il cuore in mano del *Semer*

LVI, b, 3.

**B** —

XXI, 13


**C** —

(a) Restituzione fatta secondo il testo **B** e **C**: i segni restituiti avrebbero occupato precisamente lo spazio della lacuna.

(b) Restituzione giustificata dal testo **C** e dalla lunghezza della lacuna.

(a') Si noti la forma invece di come trovasi in Dendera.

**IV, 16 e 17.**

**A** —   
*tu xopeš hāti*      *er to*  
 depongono la coscia e il cuore per terra

**LVI, b, 3.**

**B** —————   
sexes su er s  
si affrettano verso di essa (la statua)

**XXI, 13 e 14.**

c — c(b')








IV, 47.

**A** —      N.  
em bañ asar N.  
davanti al defunto N.

**LVI, c, 3.**

**B** — **N.**

XXI, 14.

**C** —        **N.**


**IV, 47 e 48.**

**A** — \_\_\_\_\_  
  
*sati xopeš ar-t hor [an n n k] hāti f*  
 presentazione dell'offerta della coscia. Io  
 portai a te il suo cuore,

**LVI, b, 4 e 5.**




**B** —————

**XXI, 43.**

(1) Il verbo  *correre*, è ben appropriato in questo passo, poichè le scene relative ci rappresentano appunto il *Sotem* nell'atto di correre colla coscia sulle braccia.

(a') *xerheb semer*, « il *Kerheb* ed il *Semer* ».

(b') Si noti la forma  $\bigcap$  propria dei bassi tempi, invece di  $\bigcirc$ .

(c') Sia  che  sono la trascrizione esatta delle rispettive forme ieratiche e corrispondono a , come già ho ricordato (V. pag. 33). La prima forma si riferisce a persona di genere maschile e la seconda a persona di genere femminile.

IV, 48 e 49.

**A** —   
*am f m aru er neter pef asar N. an n n k arti'*  
 che è in lui affinchè salga verso questo Dio, il defunto N.:  
 io condussi a te delle gazzelle

LVI, b, 5 e 6.

**B** —

XXI, 46 e 47.

**C** —

IV, 49 e 20.

**A** —   
*rk uia ap sen [an n k s]men uia ap f*  
 per te taglia il loro capo: io portai a te una colomba, taglia il suo capo.

LVI, b, 7.

**B** —

XXI, 47.

**C** —

Questa è una delle scene più importanti delle cerimonie funebri, come quella, che ci dà il rito, secondo cui dovevasi compiere il sacrificio della vittima, così sovente rappresentato nei bassorilievi e nelle pitture sepolcrali, non meno che nelle illustrazioni figurative del *Libro dei morti*.

La variante in più che ci dà in questo passo il testo monumentale, ci avverte che l'*Amixenti*, il *Sotem*, il *Semer* e il *Kerheb* sono usciti dalla camera sepolcrale e dalla tomba, e stanno o sulla spianata che generalmente si distendeva davanti ad essa, oppure nell'atrio che talvolta la precedeva. Quivi dovevano pure trovarsi la prima piangente () ed il sacrificatore () , e probabilmente anche le altre persone che avevano preso parte alla prima serie di cerimonie, essendo quello, a parer nostro, il luogo in cui dovevasi compiere il sacrificio, non solamente perchè ci pare indicato dall'espressione avverbiale , ma anche dalla posizione che questa scena occupa nei bassorilievi e nelle stele dell'antico e medio impero, spiegate secondo i principii della prospettiva egiziana, ridotte recentemente a sistema dal Maspero (1). — Secondo questa regola

(1) MASPERO, *Les peintures des tombeaux égyptiens et la mosaïque de Paléstrine*, nelle *Mélanges publiés par l'École des hautes études*.

quando l'artefice egiziano voleva riprodurre o in un bassorilievo o in una pittura un panorama complesso, comprendente una quantità di scene e di persone, considerava lo spazio che si stendeva al suo sguardo, come diviso in tante zone, ciascuna delle quali comprendeva una scena colle persone che vi prendevano parte: sovrapponeva quindi queste zone in modo che la più bassa rappresentasse la scena più vicina allo spettatore, e la più alta la scena più lontana.

Ora se noi gettiamo uno sguardo sui bassorilievi delle tombe antiche di Gizeh e di Saqqarah, o sulle pitture degli ipogei di Beni-hassan, o sulle stele rettangolari di quel periodo, noi vediamo subito che nella maggior parte dei casi il sacrificio è rappresentato nello scompartimento più basso, mentre il secondo ci mostra la porta della tomba, ovvero l'interno di essa, colla statua del defunto e coi parenti che portano le offerte e nei seguenti o il principio di quest'ultima scena, oppure la sua continuazione. Riterremo quindi come cosa dimostrata, che il sacrificio compievasi fuori della tomba.

Confrontando insieme le tre versioni che abbiamo di questo passo, risulta che il testo monumentale è meno completo degli altri due, probabilmente perchè alla mancanza delle rubriche suppliva l'evidenza dei bassorilievi: del resto tutte e tre concordemente ci attestano che il sacrificio da compiersi comprendeva due fasi, nella prima delle quali si immolava un *bove maschio del mezzodì*



e nella seconda una *gazzella* ( ) ed un *uccello*, chiamato .

il quale dalla forma con cui è raffigurato nei bassorilievi, corrisponde ad una delle tante specie di oche. Il motivo per cui queste e non altre dovevano essere le vittime del sacrificio funebre, ci è dato dal concetto medesimo che gli Egiziani si facevano del sacrificio cruento, applicato al caso speciale del mito di Osiride, a cui si allude anche in questo passo del *Libro dei funerali*. Di fatto gli Egiziani non consideravano già il sacrificio cruento quasi un'offerta di cose gradite alla divinità, come in tesi generale si può dire di tutte le antiche religioni e segnatamente dei Greci, nella opinione dei quali Nettuno

τέρπετο δαίτι παρήμενος (1)

quando . . . . Αἰθίοπας μετεκίαθε τελέθ' ἔοντας

— Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαίται, ἔσχατον ἀνδρῶν

Οἱ μὲν δυσσέμενου Ὑπερίωνος, οἱ δ' ἀνιόντος, —

Ἀντιόων ταύρων τε καὶ ἀρνειῶν εκατόμβες (2).

o l'olimpico Giove si compiaceva dell'odore grasso del fumo che in dense nuvole si elevava dall'ecatombe degli eroi omerici, ma per contro come un atto di rivendicazione, immolando le vittime che erano in odio alla divinità (3).

(1) *Odissea*, lib. I, vers. 26.

(2) *Ib.* *ib.* vers. 23 e seg.

(3) È bensì vero che nella grande iscrizione di Rameese II ad Abu Simbel (V. NAVILLE nelle *Trans. of the Society of Biblical Archaeol.*, vol. VII, part. I, 1880), vi è un passo in cui si allude appunto al fumo che si sollevava dall'ecatombe delle vittime immolate a *Ptah Totunen*, laddove



Con questo concetto, che deduciamo dai testi egiziani medesimi, e la cui espressione più chiara è la frase che il Deveria copiò da un papiro del Museo Britannico:



concorda perfettamente quello che ne dice Plutarco del sacrificio in Egitto, che cioè colà credevasi *θύσιμον γὰρ οὐ φίλον εἶναι θεοῖς, ἀλλὰ τούναντίον, ὅσα ψυχὰς ἀνοσίων ἀνθρώπων καὶ ἀδίκων εἰς ἕτερα μεταμορφουμένων σώματα συνείληφε* (2).

Collo stesso concetto si univa una leggenda, a cui alludono assai sovente i testi religiosi egiziani, e che doveva essera popolarissima in Egitto, secondo la quale Set ed i suoi seguaci, inseguiti da Oro, per salvarsi ad una morte imminente, si fossero trasformati in capre, in uccelli ed in pesci. Ne seguiva che questi animali, in cui credevansi migrate le anime dei nemici di Osiride e di Oro, dovessero essere loro odiosi, e troviamo realmente non rari indizii, che essi erano fatti segno al disprezzo degli Egiziani.

Per citare un esempio evidentissimo, non abbiamo che ad osservare quel gruppo di statue e di stele, che rappresentano il trionfo del principio benefico sul malefico col mito del giovane Oro che calpesta o stringe in pugno gli esseri malefici della natura, e vedremo insieme ai coccodrilli e ai rettili d'ogni specie, rappresentate le gazzelle e gli uccelli. Continuando in quest'ordine di idee, la leggenda aggiunge che

il Faraone dice: « i tori e i giovenchi (che io ti ho offerto) sono senza numero, i pezzi di carne di ogni qualità sono in numero infinito, il fumo del grasso raggiunge l'alto e penetra nel cielo »: ma in questo passo l'immagine del fumo non è che una amplificazione rettorica del poeta egiziano, mentre nelle cantiche omeriche è parte essenziale del concetto. Questo concetto, così frequente in Omero, non tardò però a cadere in ridicolo, sicchè Aristofane lo metteva in commedia in quella scena degli *Ὀρνίθεις*, in cui Prometeo si lamenta con *Pistetero* che lui e i suoi compagni, fondando una città per l'aria tra la terra e l'Olimpo, impedissero all'odore del fumo delle ecatombe di giungere fino agli Dei, e dice.



Ἀπόλωλεν ὁ Ζεὺς . . . . .  
 Ἐξ οὐπερ ὑμεῖς ὥκιστα τὸν αἶρα.  
 θύει γὰρ οὐδεὶς οὐδὲν ἀνθρώπων ἐτι  
 θεοῖσιν, οὐδὲ κνῖσα μηρίων ἔπο  
 ἀνῆλθεν ὡς ἡμᾶς ἀπ' ἐκείνου τοῦ χρόνου,  
 ἀλλ' ὥσπερ αἰ θεσμοφορίαις νηστεύομεν  
 ἔνευ θυγλῶν· οἱ δὲ βάρβαροι θεοὶ  
 παινῶντες ὥσπερ Ἴλλυριοὶ κεκριγότες  
 ἐπιστρατεύουσιν φάσ' ἔνωθεν τῷ Διὶ,  
 εἰ μὴ παρέξει τὰμπόρι' ἀνεωγήμινά,  
 ἵν' εἰσάγοιτο σπλάγχνα κατατετμημένα.


(Vers. 1514 e seg.).





(1) Prendiamo questa citazione dal bellissimo lavoro del LEFEBURE, *Sugli occhi di Oro*, nel quale è già accennato il concetto del sacrificio, che noi abbiamo sviluppato in queste pagine e nelle seguenti.

(2) *De Iside et Osiride*, cap. 31.



egiziani ad Osiride, pel colore rosso della loro pelle o della capigliatura (1), e furono pure oggetto di discussione tra gli Egittologi moderni, la maggior parte dei quali attribui loro un significato puramente simbolico, e rifiutò l'idea che fossero sacrificii umani, veramente eseguiti. Malgrado l'opinione dei più, crediamo che codesta questione non sia ancora risolta, poichè non ci pare che possa essere messa in dubbio la crudeltà con cui gli Egiziani trattarono talora i prigionieri di guerra, e basterà ricordare la strage dei sette re prigionieri, che Tutmosi ordinò per piacere ad Ammone (2). Codeste stragi, che noi crediamo in relazione colle scene sopracitate, risultavano forse dalla credenza, che aveva fatto migrare nelle popolazioni nemiche dell'Egitto, le anime dei seguaci di Set, o degli spiriti maligni, conosciuti col nome di  *xeft'* o di  *seba'*; credenza che poteva forse far parte della teologia egiziana, o che era più probabilmente un prodotto della fantasia popolare, ma che esisteva realmente.

Ne sono prova le pitture sui sandali di tela o di cartone, che si mettevano ai piedi delle mummie già fasciate, le quali dovevano rappresentare due  *xeft*, cioè due nemici morali dell'anima del defunto, quasi per alludere alla vittoria che questa doveva riportare sopra di essi. Or bene, non di rado ci avvenne di notare che invece dei due *xeft*, sono dipinti o due prigionieri negri, o due prigionieri asiatici, o l'uno negro e l'altro asiatico, con tutti i caratteri etnografici di quelle popolazioni; prova evidente, che i medesimi nemici morali del defunto, altrimenti chiamati seguaci di Set, i quali erano migrati nel corpo di alcuni animali, nella opinione degli Egiziani, animarono pure i corpi dei nemici dell'Egitto, i quali perciò, per quel rispetto, potevano essere sacrificati alla divinità offesa.

La vittima che si immola nella prima fase del sacrificio è un    *bove maschio del Sud*. Con quest'epiteto s'intende accentuare maggiormente l'identità della vittima con Set, il quale nei monumenti egiziani è chiamato frequentemente  *signore del Sud*, comè quegli, il quale nella divisione, che secondo la leggenda, Oro e Set si sarebbero fatta dell'Egitto e del mondo, avrebbe avuto in sorte il Sud coll'alto Egitto, mentre Oro avrebbe avuto il basso Egitto col Nord (3).


D'altra parte il colore rosso della corona, che era simbolo della signoria di Set, ci fa credere che l'epiteto suddetto alludesse pure al colore della vittima, che doveva essere rossa, tanto più che su questa singolarità insistono concordemente Plutarco e Diodoro. Essi affermano anzi che solamente i buoi rossi potevano essere sacrificati, perchè col loro colore rassomigliavano a Set, ed aggiungono che nessuna vittima poteva essere immolata prima che un sacerdote, di ciò incaricato, l'avesse

(1) DIODORO SICULO, lib. I, cap. 88. — Καὶ τῶν ἀνθρώπων δὲ τοὺς ὁμοχρωμάτους τῷ τυφῶνι τὸ παλαιὸν ὑπὲρ τῶν βασιλέων φασὶ θύεσθαι πρὸς τῷ τάφῳ τοῦ 'Οσίριδος· τῶν μὲν οὖν, Αἰγυπτίων ὀλίγους τινὰς εὐρίσκεισθαι πυρρῶς, τῶν δὲ ξένων τοὺς πλείους·.....ecc.

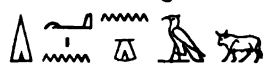
(2) BRUG., *Histoire*, prima ediz., pag. 111.

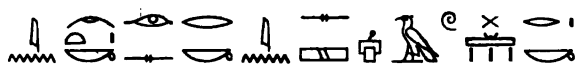
(3) V. la stele di Tombos pubblicata dal GOODWIN nelle *Mélanges* del CHABAS, e ripubblicata diligentemente dal PINEL nelle *Petites études égypt.*, Vienna 1881. — V. pure *Denkm.*, III, tav. 5 a.

esaminata minutamente, ed avesse constatato che non aveva peli bianchi o neri (1). Se poi vogliamo tener conto della tradizione raccolta da Plutarco, la quale, se non fu finora confermata direttamente dai monumenti egiziani, è però pienamente conforme al concetto che ispira il sacrificio egiziano, pare che dopo che erasi constatato il colore rosso della vittima, un altro sacerdote, lo *σφαγίστης*, le applicava sul dorso un nocciolo di argilla umida e plasmabile, e sopra di essa con un anello improntava l'immagine di un uomo curvo sulle ginocchia, colle mani legate dietro il dorso e pronto per essere ucciso: immagine nella quale riconosciamo *a priori* un

 *χεφτ*, col quale la vittima era identificata (2).

Dopo che la vittima era stata esaminata ed improntata, portavasi al luogo destinato, dove stesa per terra, colle quattro gambe insieme legate con una fune, in mezzo ai sacrificatori, ed alla presenza dell'*Amixenti*, del *Sotem*, del *Semer*, della prima piangente, ecc., e della statua del defunto, era oramai pronta pel sacrificio. Prima però che questo avesse principio, il *Sotem* doveva sollevare la mano destra sul capo di essa, seguendo un rito indicato laconicamente dai nostri testi,

coll'espressione  ecc., e raffigurata dal bassorilievo relativo unito al testo monumentale, non meno che da altre scene, in cui è rappresentato il sacrificio funebre o religioso in modo compiuto. In questo rito crediamo trovare una lontana relazione col rito ebraico del capro emissario, e dell'esecrazione a cui questi era condannato appunto coll'imposizione della mano, tanto più che pare che anco in Egitto l'imposizione della mano sulla vittima, fosse accompagnata da una formola esecratoria pressochè identica. Di essa non è fatta parola in nessuno dei nostri testi, ma ci fu conservata fortunatamente da Erodoto, laddove parlando delle teste delle vittime, dice che gli Egiziani *καταρέονται δὲ τὰδε λέγοντες τῇσι κεφαλῇσι, εἴ τι μέλλοι ἢ σφίσι τοῖσι θύουσι ἢ Αἰγύπτῳ τῇ συναπάσῃ κακὸν γενέσθαι, ἐς κεφαλὴν ταύτην τραπέσθαι* (3). Appena terminata l'imprecazione il sacrificatore *veniva sopra di esso*, ne tagliava una coscia, e ne strappava il cuore, mentre la prima piangente che sostiene la parte di Iside, dice sommessamente:

  
« È il tuo labbro fatto per te: è aperta la tua bocca ».

Queste parole erano rivolte alla statua del defunto, la quale dovevasi trovare pure fuori della tomba, ed era probabilmente una di quelle che si chiudevano poi nel *serdab*:

(1) DIODORO, lib. I, cap. 88. — Τοὺς δὲ πυρρόους βεῦς συγχωρηθῆναι θύειν διὰ τὸ δοκεῖν τοιοῦτον τῷ χρώματι γεγονέναι Τυφῶνα τὸν ἐπιβουλῶσαντα μὲν Ὀσίριδι, τυχόντα δὲ τιμωρίας ὑπὸ τῆς Ἰσιδος διὰ τὸν τάνδρὸς φόνον.

PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, cap. 31. — Αἰγύπτιοι δὲ πυρρόχροον γεγονέναι τὸν Τυφῶνα νομίζοντες, καὶ τῶν βοῶν τοὺς πυρρόους καθιερεύουσιν, οὕτως ἀκριβῆ ποιούμενοι τὴν παρατήρησιν, ὥστε καὶ μίαν ἔχῃ τρίχα μέλαιναν ἢ λευκὴν, ἥθυτον ἡγείσθαι. . . . — Vedi pure ERODOTO, lib. I, cap. 38.

(2) PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, cap. 31. — Τὸν δὲ μέλλοντα θύεσθαι βοῦν οἱ σφαγισταὶ λεγόμενοι, τῶν ἱερῶν κατεσημαίνοντο, τῆς σφαγίδος, ὡς ἱστορεῖ Κάτωρ, γλυφὴν μὲν ἐχούσης ἀνθρώπων εἰς γόνυ καθεικόμενα ταῖς χερσὶν ὀπίσω περιημίναι, ἔχοντα κατὰ τῆς σφαγῆς ἕλκος ἐγκείμενον. . . — Vedi pure ERODOTO, lib. II, cap. 38.

(3) ERODOTO, lib. II, cap. 39.

con queste parole si prelude alla scena seguente, nella quale, colla coscia tagliata dalla vittima si consacrerà la bocca e gli occhi della statua del defunto, a cui si restituirà l'uso della parola e della vista.

Contrariamente alla versione del testo di Torino ed alla rappresentazione dei bassorilievi della tomba di Seti, il papiro del Louvre ci dà in questo passo una variante, secondo la quale il sacrificatore prima di tagliare la coscia della vittima e di strapparne il cuore, ne tagliava la testa. Questa differenza nella versione del Louvre, implica, a parer nostro, una reale differenza di rito, che corrisponde alla divergenza che presentano in questo punto le pitture dei *Libri dei morti*, sopra alcuni dei quali vedesi appunto il sacerdote che taglia la testa della vittima, e si collega finalmente coll'affermazione esplicita di Erodoto e di Diodoro su questo argomento, i quali aggiungono ancora che la testa del bue rosso immolato era venduta ai mercati greci, dove questi esistevano, o, in caso diverso, gettata nel Nilo (1).

D'altra parte è a notare che, quantunque sopra alcune tavole di offerte si veda pure la testa della vittima, è certo però che nella maggior parte dei casi, questa ne era esclusa, e che neppure non è mai nominata nelle grandi liste di offerte che si dovevano presentare nella celebrazione dei funerali: complesso di argomenti, che ci dimostra come il rito del sacrificio non fosse sempre il medesimo. Lo scarso numero di versioni che noi abbiamo di questo libro, non ci permette di determinare con precisione l'origine e l'importanza di questa diversità di rito: nondimeno crediamo che una variante così notevole non potesse derivare soltanto dalle circostanze momentanee e casuali, in cui il sacrificio si celebrava, ma piuttosto da differenze di tempi e di luoghi insieme, e stimiamo il primo rito più antico e più proprio dell'alto Egitto, e il secondo più recente e più proprio del basso Egitto.


Compiuto il sacrificio del bue rosso, succedeva la seconda fase di esso, le cui vittime erano una gazzella ed un'oca della specie *smennu*. È probabile che anche questi due animali, prima di essere presentati pel sacrificio, fossero improntati coll'anello dello *σφαγίστης*, poichè il linguaggio dell'invocazione che vi è unita è sempre informato al primitivo concetto, e si considerano ancora le due vittime, come immagine dei nemici morali del defunto o dei seguaci di Set. Quindi, come già Oro, secondo l'espressione del *Libro dei morti* (v. pag. 94), aveva tagliato il capo alle capre ed agli uccelli in cui si erano trasformati i nemici del padre suo, così il *Sotem* afferra per le corna la gazzella e ne taglia il capo, prende quindi l'oca e la decapita parimente. Poscia prendendo in mano le teste delle due vittime, le offre in espiazione alla statua del defunto, mentre l'*Amixenti* pronuncia la preghiera relativa *io ho portato a te i tuoi nemici*, ecc.

Così ha termine il sacrificio, per quanto possiamo giudicare dalle indicazioni dateci dal nostro testo. Secondo Erodoto continuava ancora con un rito complicato e lungo, che ci sa troppo dell'ellenico, e che finora i monumenti non hanno confermato. Ci arresteremo quindi a questo punto ed entreremo senz'altro nella scena della presentazione della coscia e del cuore alla statua del defunto.



Essa non presenta alcuna difficoltà, e fu inoltre già spiegata in parte dal

---

(1) ERODOTO, lib. II, cap. 39. — . . . . κεφαλὴ δὲ ἐκείνη πολλὰ καταρυσάμενοι φέρουσι, τοῖσι μὲν ἐν τῇ ἀγορῇ καὶ Ἕλληες σφί ἔωσι ἐπιδήμιοι ἔμποροι, οἱ μὲν φέροντες ἐς τὴν ἀγορὴν ἀπ' ὧν ἴδοντο, τοῖσι δὲ ἐν μὴ παρίωσι Ἕλληες, οἱ δ' ἐκβάλλουσι ἐς τὸν ποταμόν. — V. pure PLUTARCO, *De Iside et Osiride*, cap. 31. — Τῇ μὲν κεφαλῇ τοῦ λαοῦ καταρυσάμενοι καὶ ἀποκόψαντες, εἰς τὸν ποταμὸν ἐρρίπτουν παλαιοί, νῦν δὲ τοῖς ξένοις ἀποδίδονται.

Deposte le offerte sul suolo, il *Kerheb* pronuncia un'altra preghiera di facile traduzione, intorno a cui concordano tutte e tre le versioni. Solo è a notare che in questa invocazione, come già nella precedente, l'espressione  indica la statua del defunto, mentre la personalità di questi è indicata dal pronome di seconda persona: giova osservare come fin da questo punto, si va via accentuando il dualismo tra l'individualità del defunto e la sua statua, dualismo che diverrà evidentissimo nelle scene seguenti.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).  
Testo del Louvre (C).*

**A** —  —  N.  
*sotem* *šop* *χopeš* *aput* *ro* [*ar-ui n*] *dsar* N.


LVII, a.

**XXI, 48.**

**IV, 21 & 22.**

**LVII, a, 1 e 2.**

**XXI, 49.**

**c** — — — — — **D** 

(a') *m* sop tepi « per la prima volta ».

**LVII, a, 2 e 3.**

**XXI, 49.**

**IV, 23 e 24.**

**LVII, a, 3.**

**c** — . . . . .

**IV, 24.**

**LVII, a, 4.**

XXII, 1.




























(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(2) V. osserv. al fine del paragrafo.

ci presentano tutte la medesima radice *hunka*, confrontata dal Brugsch coll'ebraico *חנק*, che significa realmente *serrare, chiudere*. Essa esiste pure nelle altre lingue semitiche, nell'arabo e nell'etiopico, ad esempio, come vedesi nel Gesenius, sotto la radice suddetta.

(a) *dp n n k ro-k* « io apro a te la tua bocca ».

(a') Restituzione dedotta dal passo parallelo della tav. XXIII, l. 14.

**A** —                                                                                             

**LVII, a, 5 e 6.**

**B** — N.

*māḡa*                      *n n k ro k*

io equilibrio a te la tua bocca

**XXII, 1 e 2.**

**c** — **N.**

**IV, 25 e 26.**

**A** — *dput n a [ro k* ————— *m] xopeš ar-t hor xopeš*



io ho aperto la tua bocca colla coscia che è stata offerta.



**LVII, a, 6.**

[illegible]

**XXII, 3.**

**c** — 

Il *Sotem* prende la coscia, che il *Kerheb* aveva deposto per terra innanzi alla *statu* del defunto, e con essa fa un segno sulla sua bocca, che il nostro testo esprime indifferentemente colle radici verbali  *apt* e  *un*, che hanno amendue il significato ben deciso di *disgiungere, dischiudere, aprire*. Non è vero-


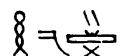






(1)  *māṣa*, letteralmente « far pesare, far ponderare », in senso derivato significa pure *equilibrare*, e nel nostro caso *disporre in relazione con* . . . . ecc. Abbiamo tradotto il vocabolo  per *dente*, perchè tale traduzione è portata necessariamente dal senso generale del passo, quantunque esistano altri vocaboli che avrebbero espresso lo stesso concetto con maggior proprietà.

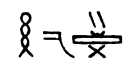
(a') Pronome femminile di seconda persona. V. nota (b') pag. 79.













(b') *ap̄t a n t dr-ui* « io apro a te i tuoi occhi »





essenzialmente dal significato che noi attribuiamo al verbo   hu. Prendendolo nel suo significato più comune di *battere, percuotere*, dovremo considerare il  della prima frase come un pronome riflesso, riferentesi a  mut, quello della seconda, come l'accusativo del pronome assoluto di terza persona, esprimente il defunto, e nella terza di nuovo come pronome riflesso, riferentesi alla persona o alle persone espresse dal vocabolo     (e) sami (tu f'). Se ne dedurrà quindi la traduzione « percuote se stessa la sua madre, ella lo piange, percuote se . . . . », che è conforme alle indicazioni lasciateci da Erodoto ed alle rappresentazioni dei monumenti egiziani medesimi. Il primo difatti, parlando delle usanze funebri, dice, che quando moriva una persona in una casa, le donne della parentela uscivano per la città coi capelli sparsi e succinte, percuotendosi e coprendosi il volto di fango, in segno di lutto (1); e d'altra parte le pitture ed i bassorilievi sepolcrali ci rappresentano frequentemente una piangente, che è qualificata per lo più come la madre del defunto, inginocchiata davanti alla mummia e percuotentesi il capo ed il petto colla mano sinistra, mentre colla destra accarezza le ginocchia di quella (2).

Nondimeno si potrebbe anche attribuire alla radice  hu, il significato meno frequente di *lamentare ad alta voce*, che darebbe a questo passo il significato di « si lamenta per lui la sua madre, essa lo piange », non discordante dal senso generale, ma molto più generico e meno probabile.

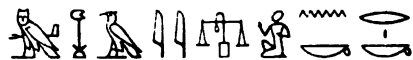
La seconda difficoltà deriva dal vocabolo     —  —  — non accompagnato da alcun determinativo, che possa guidarci a determinarne il significato. Però il segno della relazione (~~~~) che lo precede nel testo monumentale ci assicura che è un sostantivo e non una forma participiale; d'altra parte il parallelismo in cui si trova col vocabolo   prova che si riferisce ad una persona o ad un gruppo di persone. — Entrati in quest'ordine di idee, lo potremmo connettere colla radice     , *legare*, e derivarne da una parte il significato astratto e generale di *parenti, parentela*, o in massima, quelli che avevano preso parte al trasporto funebre, e dall'altra quello di *moglie, sposa*, valore giustificato da parecchi passi in cui questo verbo ricorre (3), e che crediamo da preferirsi al primo. La traduzione intiera di questo passo sarà adunque: *la madre sua percuote se medesima, essa lo piange: percuote se stessa la sua sposa*. Queste tre proposizioni, che a prima giunta si direbbero rubriche, facevano invece parte del discorso diretto che il *Sotem* dirigeva alla statua; nè ci deve meravigliare che il defunto vi sia indicato col pronome di terza persona, avendone già trovato un esempio nella scena superiore.

(1) Vedi sopra pag. 4 e seg..

(2) V. papiro di *Hunofet* del Museo Britannico, il sarcofaghetto dello *Shabti* del Museo di Torino, parecchie stele dello stesso Museo e parecchi altri monumenti, stele, bassorilievi e pitture del Museo di Firenze.

(3) V. BRUGSCH, *Diction*..

Il *Sotem* continua quindi la sua preghiera: nella continuazione di essa abbiamo soltanto da osservare l'omissione erronea, a parer nostro, della frase



che trovasi nel testo di Torino.

§ 4.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Testo del Louvre (C).

IV, 26 e 27.

A — (1) (a) (1)  
sotemu      šop      tuau-ur      [m sop tep]      tūni-[tot]

Il *Sotem* prende lo strumento *tuaur* la prima volta e lo strumento *tunitot*

LVII, b.

B — (a) \_\_\_\_\_

XXII, 4.

C — (1) (a')

IV, 27 e 28.

A — N. \_\_\_\_\_ sop dft  
m sop sen dput      ro dr-ui n asdr      N.      sop dft

la seconda volta; apre la bocca e gli occhi del defunto N., per quattro volte.

LVII, b.

B — \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_

XXII, 4 e 5.

C — \_\_\_\_\_ (b') \_\_\_\_\_

(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(a) Restituzione dedotta da un passo del testo monumentale. V. tav. LX c.

(a) *sem šop neterti* « il *Sotem* prende lo strumento *neterti* ».

(a') *sotem šopi bda' m neter hat m šop dft* « il *Sotem* prende lo strumento *baam-neterhat*, per quattro volte.

(b') La preposizione , dimenticata dallo scriba, fu aggiunta in seguito nell'interlinea.

**A** 

**LVII, b, 1.**

**B** —          

iet hunkau ro k māxa n n k

(Dice): chiudi la tua bocca, io dispongo

**XXII, 3 e 6.**

XXII, 3 e 6.

**A** \_\_\_\_\_

**LVII, b, 2, 3 e 4.**

LXVII, 8, 2, 3 e 4.

B — N. <sup>(α)</sup> N.

er kes' k tut n dsar suten N. dp n n k ro k tut n dsar suten N.

la tua bocca in relazione coi tuoi denti, o statua del re defunto N.;  
io apro a te la tua bocca, o statua del re defunto N.

**XXII, 6 e 7.**

c — 

**IV, 28 e 29.**

**A** —————  N.  N.  N.  N.

ha asar N. ap n a [ro k m] nennu

O defunto N., io apro la tua bocca collo strumento

**LVII, b, 4, 3 e 6.**

**B** — ( $\beta$ ) N.

**XXII, 7 e 8.**

c — N.

(a) , abbreviatura per .

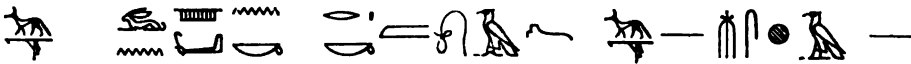
(β) *ap n n k ar-ui* « io apro a te gli occhi ».

(a') *hai h̥ath̥or* N., « o defunta N. ».

IV, 29.

**A** —   
*anup un n a ro k m nennu m mesxen n*  
 (di) Anubi; io apro la tua bocca collo strumento ....., col mesxen di

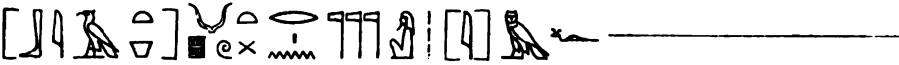
LVII, b, 6.

**B** — 

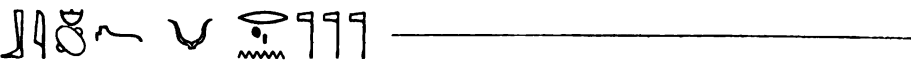
XXII, 9.

**C** — 

IV, 30.

**A** —   
*[baa] 'aput ro n neter' [a]m f*  
 ferro con cui si apre la bocca degli Dei.

LVII, b, 6 e 7.

**B** — 

XXII, 10.

**C** —   
 N. (a')

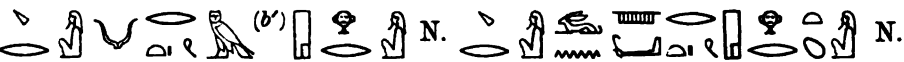
IV, 30.

**A** —   
*hor ap ro dr-ui n asar N.*  
 Oro apre la bocca e gli occhi del defunto N.,

LVII, b, 7.



**B** —   
 N. (a)

XXII, 11.

**C** —   
 N.

(a) *hor ap ro n asar suten N. pen* « Oro apre la bocca a questo re defunto N. ».

(a') *ap ro hathor N. am f* « e con cui si apre la bocca della defunta N. ».

(b') Il segno  che segue il vocabolo , non meno che la cancellatura che vedesi nell'interlinea, provano che qui lo scriba pensava di dover scrivere la frase *hor ap ro m nennu anup.....*

**I.VIII, a, 4.**

**XXII, 42.**

**IV, 31 e 32.**

**LVIII, a, 2 e 3.**

**XXII, 43.**

**IV, 32**

**LVIII, a, 3.**

**XXII, 43 e 44.**

(b') *apt hor ro hathor* N., « apre Oro la bocca della defunta N. ».

IV, 33.

**A** — *ap ro n] asar N. am f šem f iet f iet f xer [paut neter'*  
con esso apre la bocca del defunto N. Egli cammina, parla il suo corpo (egli)  
tra il ciclo degli Dei

LVIII, a, 4

**B** — *(α) (β)*

XXII, 14 e 15.

**C** — *(α')*

IV, 34.

**A** — *(α)*  
*nen-ti m hat sar uru' ami an teti n f urert*  
grandi nel tempio del gran capo che è in Eliopoli; egli porta la corona reale,

LVIII, a, 4 e 5.

**B** — *(γ)*

XXII, 15 e 16.

**C** —

(α) Errore probabile per , dato dalle altre versioni e da un numero grandissimo di passi analoghi.

(α) licenza grammaticale invece di .

(β) errore di ortografia per .

(γ) errore evidente per .

(α') La presenza della preposizione in questo punto e la forma particolare del segno ieratico seguente, mi fa credere che lo scriba intendesse scrivere l'espressione , che differisce da quella delle altre versioni. Io la ritengo meno esatta e crederei che si debba attribuire a un equivoco dello scriba, il quale diede erroneamente al segno ieratico dell'originale che egli copiava, il valore invece di .

LVIII, b, 6.

**XXII, 46 e 47.**

**V, 1.**

**B** \_\_\_\_\_

**c** \_\_\_\_\_

**v, 1 e 2.**



**B** \_\_\_\_\_

**c** \_\_\_\_\_


**V, 2.**

LVIII, 8, 6.


**c** —————

(α) Il segno  ripetuto quattro volte significa che la nota esclamazione dell'Amarsi, la quale termina appunto coll' , deve essere ripetuta per quattro volte.



Con questa scena ha principio la consecrazione della bocca della statua con certi strumenti di ferro, i quali avevano la forma del segno , scena che ha fra tutte un carattere sacerdotale molto spiccato per la monotonia che doveva derivare dalla cadenza e dalla ripetizione artificiosa di molte delle formole recitate dal *Sotem*. Anche in questa scena vedesi l'allusione ai funerali di Osiride, poichè una delle cose sopra di cui il *Sotem* insiste, è appunto l'azione pietosa compiuta da Oro nel consecrare la bocca di suo padre Osiride cogli stessi strumenti. Questo passo è quello tradotto già dal Deveria, la cui traduzione abbiamo dovuto modificare in diversi punti, non potendo ammettere alcuni suoi apprezzamenti sopra le cerimonie che sono argomento di questa scena.

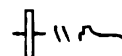
Parecchi erano gli strumenti della forma sopraddeita, e ciascuno portava un nome speciale, che ricaviamo da tre grandi liste di offerte, la prima delle quali fa parte del testo monumentale (B), la seconda è scolpita sopra una parete del tempio di Seti I ad Abido e la terza ci è data dalle iscrizioni dello scriba *Meriri*, possedute dal Museo di Leida. Quelli che si trovano più frequentemente sono:


 il *baaemmeterhat*,


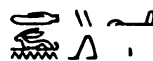


 l'*urhekau*,




 } il *tunitot*,





 il *tuaur*,



 l'*ami* (?),


 il *neterti*, ecc.

Nella celebrazione dei funerali non era stabilito nè quali di essi si dovessero usare, nè il loro numero, poichè su questo punto i tre testi sono in piena discordanza. Così, mentre il testo di Torino ce ne dà due, cioè il  ed il , il testo monumentale nomina soltanto il , e quello del Louvre solamente il .

Pare però che tutti quanti potessero essere compresi col nome generico di  *mesxabaa* o  *mesxenbaa* o  *mesxetbaa*, con cui sono concordemente chiamati da tutte tre le versioni, che noi possediamo.

Il testo monumentale risolve la questione in modo certo, determinando il vocabolo  o quello composto  col segno ; ma gli altri due testi ci presentano solamente la forma composta e, considerandola come scomposta nei suoi due elementi, determinano il primo vocabolo col segno della *coscia* () , di modo che si possa credere che qui si alluda ad una *coscia di ferro*, come fu appunto l'opinione del Deveria. — Questa spiegazione era sostenuta dalla circostanza, che in un bassorilievo della tomba di *Nex*, vedevasi un sacerdote nell'atto di toccare la bocca di una mummia con un oggetto che aveva la forma di una piccola coscia, e dall'esistenza di un oggetto consimile nel Museo del Louvre; a cui noi collegheremo un frammento di pittura sepolcrale che abbiamo osservato nel Museo di Firenze, che rappresenta due individui innanzi ad una mummia, dei quali l'uno porta sopra una coppa un oggetto che avrebbe appunto la forma suindicata.

Nondimeno la versione del testo monumentale da una parte, e dall'altra il non trovare ricordata questa coscia di ferro nella gran lista degli oggetti da usarsi nella celebrazione dell' , mentre si trovano tutti gli altri che abbiamo incontrati finora, ci fa credere che l'espressione  e varianti non siano altro che una denominazione degli strumenti sopra enumerati.

La scena della tomba di *Nex*, la coscia di ferro e la pittura di Firenze potrebbero spiegarsi assai meglio, ammettendo che nella scena precedente potesse usarsi una coscia di ferro invece della coscia della vittima; la grande probabilità di questa spiegazione apparirà meglio quando parleremo delle diverse categorie di  o *Libro dei funerali*.

Le versioni di questa scena che ci danno i tre testi **A**, **B** e **C** non contengono delle varianti notevoli. Osserveremo però in primo luogo che i testi **B** e **C** ripetono nel principio di questa scena la formola con cui termina la scena precedente (*chiudi la tua bocca, io te la dispongo*, ecc.), mentre il testo **A** entra direttamente nella preghiera propria di questa cerimonia (*io apro la tua bocca collo strumento di Anubi . . .*) e la prolunga poi sul fine più delle altre due versioni (*Oro apre la tua bocca, egli apre i tuoi occhi col tuaur*, ecc.). In secondo luogo, sia il testo di Torino, come il monumentale, chiudono questa scena coll'esclamazione dell'*Amias*: « O padre, o padre », da ripetersi quattro volte, che è generalmente l'indizio che si passa ad un ordine di cerimonie diverso dalle precedenti. Crediamo erronea questa omissione del testo **C**, poichè veramente la cerimonia, che è argomento della scena seguente, mira ad uno scopo speciale e diverso, quantunque in apparenza il rito non sia molto cambiato.

§ 5.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Testo del Louvre (C).

V, 2.

**A** —  —  N.  
*sotem      šop      urhekau      apro      asār N.*

« Il Sotem prende l'urhekau, apre la bocca del defunto N.

LVIII, b.

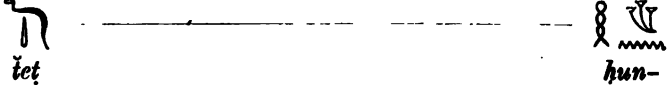
**B** — 

XXII, 47 e 48.

**C** —  N.

**A** —


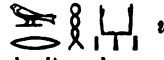

LVIII, b, 4 e 2.

**B** —   
*iet      hun-chiudi*

XXII, 18, 19 e 20.

**C** —  N.

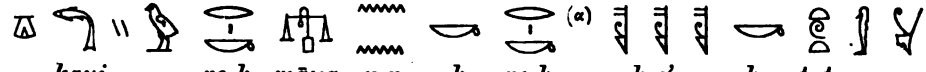
per quattro volte, dicendo: O defunta N.,

(α)  *urhekau*, errore di ortografia per  *urheka'*, proveniente dalla trascrizione inesatta del gruppo ieratico indicante il plurale, il quale quando è tracciato corsivo si confonde assai facilmente col segno ieratico corrispondente ad .

(α') *m šop aft*, « per quattro volte ».

**A** —

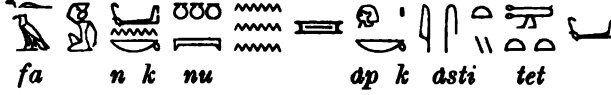
LVIII, b, 2.

**B** —   
*kau ro k mā xa n n k ro k kes' k tut n*  
 la tua bocca, io te la dispongo in relazione coi tuoi denti, o statua del


XXII, 20.

**C** — 

v, 3.

**A** —   
*fa n k nu dp k asti tet*  
 porta a te Nu il tuo capo; se porta


LVIII, b e c, 1.

**B** —  *asdr suten* N.  
 re defunto N.

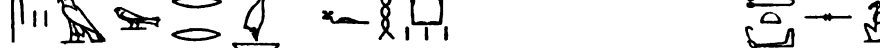
XXII, 20.

**C** —  N. ]  (a') . . . . .

v, 3.


**A** —   
*su hor urert [f hekau] f asti tet set*  
 quello Oro, (lo) incorona, (lo) incanta magicamente; se (lo) porta Set

LVIII, c, 4.

**B** — 

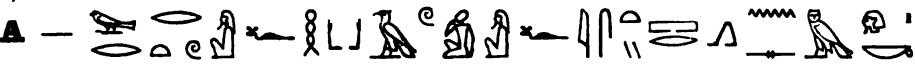
XXII, 21.

**C** — . . . . .

(a) Fu ommessa erroneamente la preposizione , la cui presenza è necessaria in questo passo.

(a') Lacuna prodotta dalla mancanza delle due ultime linee della pagina quinta del papiro: essa conteneva con tutta probabilità le stesse formole date dagli altri due testi.

V, 3 e 4.

**A** —   
 urertu f hekau f asti per n s m āp k  
 egli (lo) incorona, egli (lo) incanta magicamente;  
 se viene essa (Nu) col tuo capo

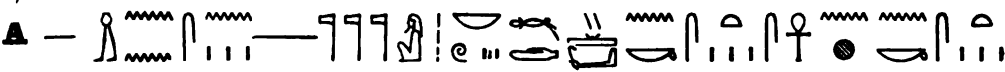
LVIII, c, 2

**B** — 

XXII, 22, e XXIII, 1.

**C** — ..... 

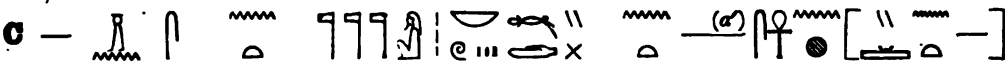
V, 4.

**A** —   
 anen sen neter' nebu' seti n k set' s-ānχ n k set'  
 (e lo) portano gli Dei tutti, essi esercitano sopra di te  
 la (loro) potenza incantatrice, essi ti fanno vivere,

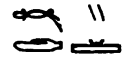




LVIII, c, 2 e 3.

**B** — 

XXIII, 1.

**C** — 

(α) n k a te n. — A questa variante in più corrisponde quella del testo C.

(α') Qualora non si voglia attribuire un significato passivo alle forme verbali   
 e  [  ], bisogna ammettere che lo scriba abbia qui tralasciato per isbaglio il  
 pronome  o , che ci è dato concordemente dagli altri testi.

















**LVIII, c, 3.**

XIII, 2.

**v, 4 e 5.**

**LIX, a, 1.**

### XIII. 3.

(α)    , inversione ingiustificata per    . — Il vocabolo  nib, usato qui erroneamente come aggettivo, segue la vocalizzazione in  \ del sostantivo  da cui è fatto dipendere, alla stessa guisa che si vocalizza in @,  @  , quando è unito ad un sostantivo plurale, oppure vocalizzato in @. Le forme pronominali  ,  ,  , hanno, secondo me, la stessa origine. V., per es., l'espressione   alla pagina 112, nonchè moltissimi altri esempi.

(y) , espressione monca, invece di .

(b') *du sotep' t ha f* « essendo (se sono) i tuoi amuleti dietro di essa (statua). . . . » — L'uso incerto dei pronomi di seconda e terza persona in questo passo e in quello che segue im-

**LIX, a, 2.**

### XXIII, 3 e 4.

**V, 3 e 6.**

**LIX, a, 3.**

**XXIII, 4 e 3.**

(a') *tetto* • in eterno •.

V, 5 e 6.

**A** —   
*sejemu tu er neter' nebu' ka sen asti ha šu*  
 reso più potente degli Dei tutti e del loro ka. Se chiama *Shu*


LIX, a, 2 e 3.

**B** — 

XXIII, 4 e 5.

**C** — 

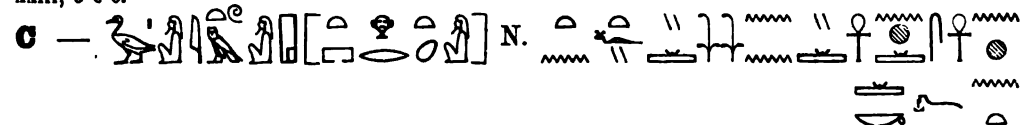
V, 6.


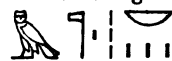


**A** —   
*sa atumu dsdr N. [pu]i [nen] ānχ f ānχ k sopet n k*  
 figlio di *Athum* il defunto N., proprio questo, egli vive della tua vita; ti provvede



LIX, a, 3 e 4.

**B** — 

XXIII, 5 e 6.

**C** — 

(a) Per quanto l'espressione « (tu) sei reso potente più di tutti gli Dei » () ci paia avere un significato che non concorda col tenore generale dei testi egiziani, è nondimeno a crederci più autentica della variante di **B**  « fra gli Dei tutti » o « come gli Dei tutti », poichè in questo caso non ci parrebbe conforme all'uso egiziano la presenza di  dopo .

(b) L'espressione *dsdr N. pui nen*, designa la statua del defunto che è presente nella stanza funebre, mentre il discorso è diretto all'anima o all'individualità del defunto, che si vuole attirare ad *animare* la detta statua. Anche qui il pronome  che segue immediatamente si riferisce alla statua, e il pronome  al defunto.

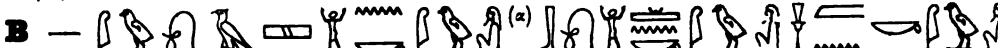
(α)  laconismo per  . V. sopra pag. 104, nota (α).




V, 6 e 7.

**A** —   
 šu buua k šu sexemu n k šu  
 Shu, innalza te Shu, ti rende potente Shu,

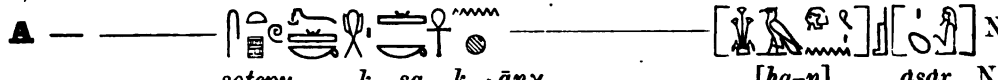
LIX, a, 4 e 5.

**B** — 

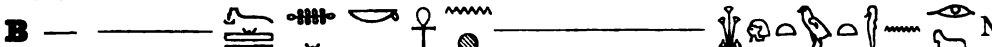
XXIII, 6 e 7.

**C** — 


V, 7.

**A** —   
 soteptu k sa k āny [ha-n] asar N.  
 (se) il tuo sotept, tuo amuleto di vita è dietro al defunto N.,

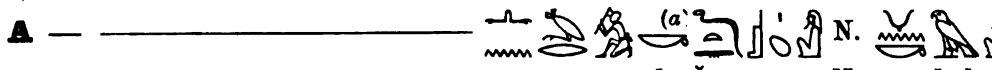
LIX, a, 5 e 6.

**B** — 

XXIII, 7 e 8.

**C** — 

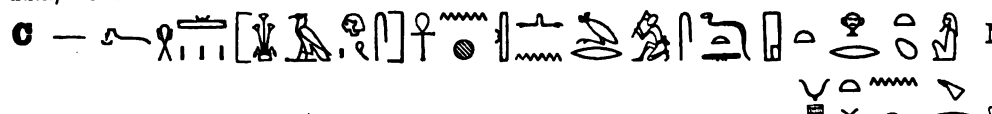
V, 7 e 8.

**A** —   
 an mer k letto asar N. ap n k hor  
 non morrai in eterno, o defunto N.; apre a te Oro

LIX, a, 6 e 7.

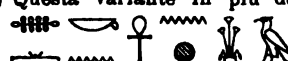
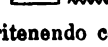

**B** — 

XXIII, 8 e 9.

**C** — 

(a) V. nota (b) pag. 116.

(a) *uaš n k šu* « ti rende contento Shu ». — Nel testo **C** è trasposto.

(b) Questa variante in più del testo **B** può considerarsi una inversione della formola già trovata:  « se il tuo amuleto di vita è dietro di essa (la statua) », oppure ritenendo come inopportuna la preposizione , e riunendo il verbo  alla preposizione seguente, può essere tradotta: « se il tuo amuleto è dietro alla statua, tu vivrai e non morrai in eterno », che è appunto la versione del testo **C**.

(a') *ha sen* « che sono dietro di loro (gli Dei,.... sono pure dietro la defunta N.) ».

V, 8.

**A** —   
 ro k un f n k ar-ui k am urhekau  
 la tua bocca, egli apre i tuoi occhi coll'urhekau,

LIX, a, 7 e 8.

**B** —

XXIII, 40.

**C** —

V, 8 e 9.

**A** —   
 ap ro n neter' am f hor' kemā  
 con cui si apre la bocca degli Dei, degli Dei del Mezzodì.

LIX, a, 8.

**B** —

XXIII, 40 e 41.

**C** —   
 (a')

V, 8 e 9.

**A** —   
 amiās iet atef sop sen sop aft  
 L'Amiās dice: O padre, o padre, per quattro volte ».

LIX, a, 8, e b, 4.

**B** —



XXIII, 42.


**C** —






(a') iet' an xerheb hir « il primo Kerheb dice ».

(b') hā ha f « sta ritto dietro di lui (dietro la statua) ».







(c') errore di ortografia per , già trovato altra volta.





A questo punto, il *Sotem* prende lo strumento *urhekau*, lo avvicina per quattro volte alla bocca ed agli occhi della statua, secondo la versione più probabile del testo del Louvre, e per una volta sola secondo gli altri due testi. Dalla grande tavola di offerte che fa parte del testo monumentale e che comprende pure i nomi degli oggetti che si usavano nell'  *ap-ro*, non meno che dalla forma che lo strumento così chiamato ha nei bassorilievi che illustrano questa scena nel corridoio della tomba di Seti, risulterebbe che il vocabolo *urhekau* fosse semplicemente uno dei nomi con cui chiamavansi gli strumenti di ferro  *nennu* sopra citati.









È certo nondimeno che collo stesso vocabolo poteva pure essere designata una verghetta terminante superiormente in una testa di ariete, figurata dal segno 

che determina questo vocabolo nel testo di Torino. Difatto il Deveria cita un bassorilievo della tomba antichissima del dignitario *Nexi*, nel quale è rappresentato un sacerdote che tiene in mano una verga di quella forma e consacra con essa la bocca e gli occhi di una mummia stesa sopra un letto funebre, verga che la leggenda unita alla scena chiama  ; così pure in molti esemplari del *Libro dei morti*, vedesi dipinto un oggetto consimile, insieme agli altri strumenti dell'    disposti sopra un tavolo. È possibile che questa *magica* verga fosse di ferro, ma su ciò tacciono i nostri testi: noi poi crediamo più probabile che fosse di legno, come il bellissimo esemplare che ritrovammo nella raccolta del Museo di Torino.

A giudicare dalla differenza dei determinativi che il vocabolo *urhekau* ha nei nostri testi, bisogna conchiudere che si potesse usare il primo come il secondo strumento indifferentemente, o almeno secondo certe regole che lo scarso numero dei testi non ci permette di determinare.

Qualunque sia la forma e l'uso di questo strumento, non può però essere dubbio lo scopo che si proponeva il sacerdote egiziano, consacrando la bocca della statua con esso: poichè il suo nome istesso, che tradotto letteralmente suona *il grande incantatore* o *il gran strumento degli incantamenti*, mostra fin da principio quale sia il concetto che deve dominare in tutta la scena. E veramente tutte le frasi, tutte le formole dell'invocazione che vanno unite al rito dell'*urhekau*, tendono ad uno scopo solo, quello di *incantare* magicamente la statua del defunto in modo che l'anima sua venga ad animarla, e questa si possa ritenere come la forma sensibile che il defunto assume nell'altra vita allorquando si reca a dimorare nella sua casa eterna (   ). Il linguaggio è coerente alla intonazione generale della scena, e quindi troviamo prima i due verbi   e

   , dei quali il secondo ha già di per se stesso il significato di *incantare magicamente colla voce*, mentre unito al primo ci dà il vocabolo composto


     , in relazione evidente col nome dello strumento, giuoco di parole che non è casuale. — In secondo luogo troviamo il vocabolo  ,


il cui significato di *incantare colla parola* fu già discusso nelle pagine precedenti.

Questa invocazione è naturalmente divisa in due sezioni, ciascuna delle quali è suddivisa in due parti; esse stanno in parallelismo tra di loro in modo che la prima parte della prima sezione corrisponde alla prima della seconda, e la seconda della prima alla seconda parte della seconda sezione.

Le trascriviamo secondo la versione del testo di Torino.

## PARTE I.

1a 

2a 

1. Hieroglyphic inscription.

2a 

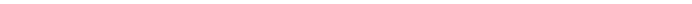
1. 

2. N.


1. Hieroglyphic inscription consisting of approximately 18 signs.

[illegible]

## PART II.

1.  N.

2a   N.

1<sup>a</sup> 

2.1 



**V, 9.**

« Il *Kerheb* dice alla statua: — nella camera sepolcrale: — percuote

**LIX, 6, 2.**

**XXIII, 43.**

**V, 9 a 40.**

**LIX, b, 2 a 4.**

**XXIII, 44.**

c — | @ | bird | O D | M | \* (S) | ovals | bird | eye | | @ | rectangle | D | vertical bar | . : : .

x = || x | @

(a') Il pronome « sostituisce impropriamente il femminile fi.

**LIX, b, 4 e c.**

**XXIII, 14 e 15.**

**v. 40 e 41.**

**LIX, c, 4 e 2.**

**XXIII, 43 e 46.**

(a) Manca evidentemente la preposizione  $\frac{\circ}{\cup}$ , che devi ristabilire.


(b) Il segno ieratico potrebbe essere trascritto per  $\bigcirc$ , ma il senso esige il segno  $\odot$ .

(α) Fu omissso erroneamente il suffisso pronominale  $\alpha$ , che dovevi trovare dopo la preposizione  $\circ$ , conformemente al senso ed al passo già trovato a pag. 99.

(β) Fu ommessa erroneamente l'espressione .

(7)   impropriamente per            

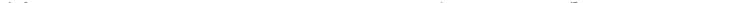
(d) Fu omissso erroneamente il nome di Oro.

(a') Il testo del Louvre mantiene in questa frase la preposizione , che già trovammo nel passo parallelo, a pag. 99.



(b) Tenendo conto che il papiro del Louvre fu preparato per una donna, dovremmo avere qui il pronome femminile, come già vedemmo nel passo parallelo. V. tav. XXII, 1. 2, e pag. 99.

(c) Forma erronea invece di 

il padre. — Il *Sotem* dice agli scultori:

**B** —  $(\alpha)$  

[illegible]


(a)


anuk                      hor                      bes                      an    rtut   s   haʔ                      k   ap   n   atef

**B** — — — — —     <sup>(B)</sup>           

(b) (c)

(c') Ignoro qual fosse il vocabolo che si è perduto in questa lacuna.



§ 7.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Testo del Louvre (C).

V, 11 e 12.

A —   
peri r ha an sotemu ————— kemi trova  
« Ritorna indietro il Sotem

LX, 2.

B —

XXIII, 48.

C —

V, 12.

A —   
sa-meru-f ha [erruti] —————  
il suo figlio diletto, che è di fuori.

LX, 2.

B —   
i et an xerheb  
Dice il Kerheb.

XXIII, 48 e 49.

C —

(a) rappresenta l' *rt* copto della particella *rt* *rt* *rt* copta che precede il sostantivo soggetto, quando questo segue il verbo.

(b) Il segno è il determinativo di tutta l'espressione , che in questo passo, come anche in altri testi, è considerata come un solo sostantivo.

(c) È notevole per la sua rarità la forma invece di .

(a) Il *Semer* ed il *Kerheb* ritornano indietro: il *Semer* trova .....

(a') Il *Sotem*, il *Kerheb* ed il *Semer* ritornano indietro e trovano .....

(b') La lunghezza della lacuna lascia supporre che vi fosse posto per terminare tutta questa frase, ma non poteva più contenere la variante del testo B, *i et an xerheb*.

IV, 42 e 43.

**A** —   
*sotem s-ākui sa-meri-f er xent n asi f*

il *Sotem* fa entrare il suo diletto figlio verso l'interno della sua tomba,

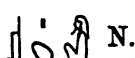
LX, b.

**B** — 

XXIII, 49.

**C** — 

V, 43.


**A** —  N.  
*asar* N.  
 del defunto N. ».

LX, b

**B** —  N.

XXIII, 20.

**C** —  N.

Colle rubriche, che sono l'argomento di questo breve passo, incomincia una sezione singolarissima dell' , nella quale ha parte il figlio del defunto in persona. Questi non era stato presente alle cerimonie precedenti, ma nel momento in cui si debbono celebrare le cerimonie, che sono l'argomento delle due scene seguenti, egli deve trovarsi fuori della tomba. Egli però non può entrare, senza essere introdotto col dovuto cerimoniale, e quindi il *Sotem* ritorna sui suoi passi ed esce di nuovo fuori della tomba, lo trova e lo fa entrare nella camera sepolcrale. I bassorilievi uniti a questa scena nel corridoio della tomba di Seti, ci mostrano il sacerdote che è uscito sulla spianata che precede il sepolcro o sull'atrio del medesimo, dove erasi compiuto il sacrificio; ma qui egli è accompagnato da due altri, cioè dal *Kerheb* e dal *Semer*. Con questa rappresentazione concorda la versione delle rubriche dataci dal testo del Louvre, che ci pare veramente la più verosimile.

Secondo il testo **B**, sarebbe il *Kerheb* colui che ordina al *Sotem* di far entrare nella camera del sarcofago il figlio del defunto, mentre negli altri due testi il *Sotem* opera di sua propria iniziativa. Questa variante, in apparenza di poca importanza, merita di essere tenuta in conto per la retta spiegazione della scena seguente.


§ 8.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Testo del Louvre (C) (x).

A —

LX, 6.

B —   
sa-f-mer-f iet tut n asar suten N. pen

(RUBRICA). « È in scena il Sameref. — Si dice: O statua  
del re defunto N., qui presente,

XXIII, due ultime linee.

C —

V, 13.

A —   
an n k sa k hor mer k ap ro ki  
io portai a te il tuo figlio; Oro che ti vuol bene apre la tua bocca,

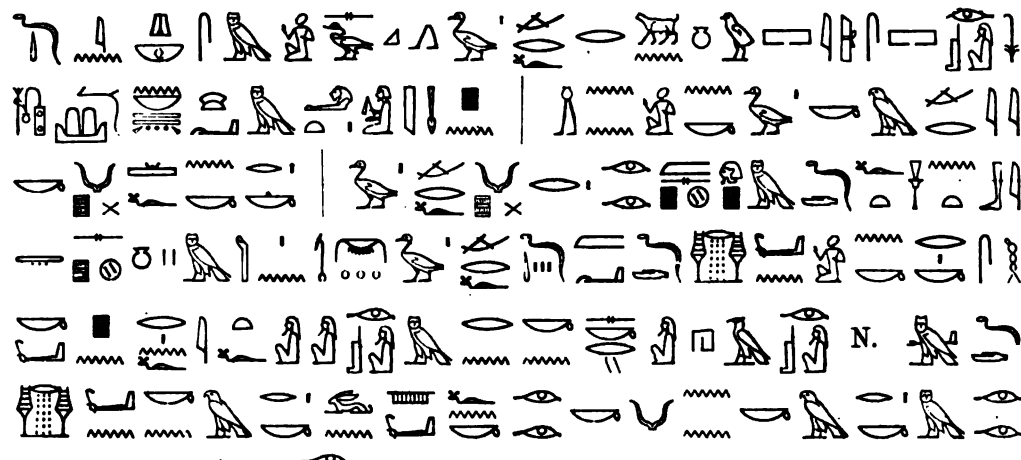
LX, 6, 3 e 4.

B — 


XXIII, due ultime linee.

C —

(x) Questa scena, unitamente alla seconda parte della precedente, trovasi pure scolpita in una tomba dell'Alsasif colle relative leggende, che furono pubblicate dal Brugsch nella *Recueil*. Le riproduciamo, potendo esse concorrere alla retta interpretazione di questo passo:

  
ecc. BRUGSCH, *Recueil*, pl. LXVII, 2 e 3.

**V, 13 e 14.**

A —————                   N. — (a)

sa-mer-f      ap ro ar-ui n      asar N.

Il figlio suo diletto apre la bocca e gli occhi al defunto N.,







**LX, c.**

**B** — \_\_\_\_\_

**XXIV, 4 e 2.**

0 - [diagram] N. [diagram]  
[diagram] (a')

**V, 14.**

maïetfet      n k (?) m      baa      m sop [sen m tãb]      n uasemu'

(col) maïetfet di ferro, per la seconda volta  
 con un dito di *electrum*.


LX, c.

**B** —     

**XXIV, 2 e 3.**

a — (b)

**A** \_\_\_\_\_

**B** ————— 

*ĭet maa n sa meri*  
 dicendo: Guarda il figlio diletto.

**XXIV, 3.**




*amiāsi*      *hā*      *hā*

L'Amiasi sta in piedi dietro (alla statua)


(a) Come appare dal confronto con tutte le altre versioni, qui fu ommessa l'espressione

 **m sop tep**, che si deve ristabilire per avere una traduzione verosimile.

(b) Qui è stata omessa la preposizione , erroneamente a quanto pare, perchè nella proposizione seguente, che è in parallelismo con questa, la troviamo.

(c)  errore evidente per  o 

(a') *m* sop *dft* *m* sop *tepi* « per quattro volte, la prima volta con ..... ».

(b')  « per tre volte ». Variante della versione G.

**A** —

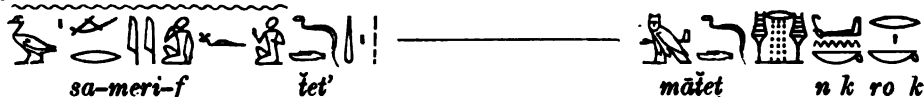
LX, c.

**B** — 

*ap ro ar-ui mātetef baa ap ro ar-ui tāb uasem*  
(RUBRICA). Si apre la bocca e gli occhi (col) *mātetef* di ferro:  
si apre la bocca e gli occhi (col) dito di *electrum*.

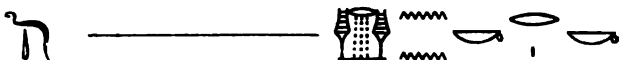
**C** —

V, 14 e 15

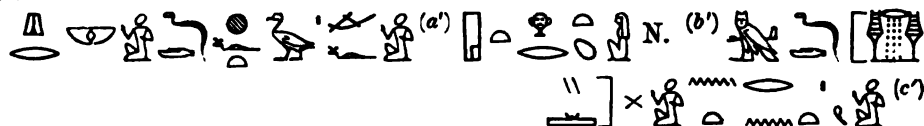
**A** — 

Il *Sameref* dice: Io premo a te la tua bocca,

LX, c, 1.

**B** — 

XXIV, 3 e 4.

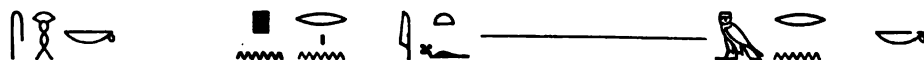
**C** — 

V, 13.

**A** — 

questo (strumento) fa un segno sulla bocca del padre, il defunto N., nel tuo nome

LX, c, 1 e 2.

**B** — 

XXIV, 3.

**C** — 

(a) Suffisso pronominale inopportuno, e che altera il significato vero della frase.

(b) Suffisso pronominale inopportuno come il precedente, essendo il *discorso diretto* in bocca del figlio verso il padre, come indica la rubrica, e come risulta dal nome di *Sokari*, che è attribuito alla persona a cui il discorso è rivolto.

(a') *ḫerheb iet ḫeft sa-mer-f* « il *Kerheb* dice al figlio diletto (del defunto) ». — Questa variante del testo C è assolutamente inammissibile, e si deve considerare come erronea.

(b') *ḫathor N.* « o defunta N., io ..... ».

(c') Errore di ortografia per .

(d') Suffisso pronominale inopportuno, la cui presenza non è giustificata che dalla confusione che domina in tutta questa scena e in tutte le versioni.

V, 15 e 16.

**A** — (a) N. (b)  
*pui n sokar ha asar N. malet n k hor ro k*  
 questo di Sokari. O defunto N., preme a te Oro la tua bocca,

LX, c, 2 e 3.

**B** — (a) N. (b)  
*m ar-ti k sen ast tu n asar N. hunkau ro k*

XXIV, 5 e 6.

**C** — (a) N. (b')  
*un f n k ar-ui k*

V, 16.

**A** — (a)  
*un f n k ar-ui k*  
 egli apre a te i tuoi occhi,

LX, c, 3 a 5.

**B** — (a) N. (b)  
*m ar-ti k sen ast tu n asar N. hunkau ro k*  
 essi sono resi stabili; o statua del re defunto N., stringi la tua bocca

XXIV, 6 e 7.

**C** — (a) N. (b')  
*un f n k ar-ui k*

(a) Da questo punto è a credersi che la persona che parla sia il *Kerheb*, perchè la personalità del *Sotem*, simboleggiata da Oro, si accenna come terza persona.

(b) errore di ortografia per .

(a) Per mancanza del segno rappresentante la slitta di Sokari, data dal testo monumentale, vi sostituisco il segno generico . — Per un errore dello scalpellino nel testo originale leggesi

invece di .

(b) da correggersi in .

(c) *ap n k ro k m ar-ui k* « egli apre a te la tua bocca in un coi tuoi occhi ».

(d) forma parallela di , come troveremo in appresso la forma invece di . V. infra pag. 135, nota (a), come pure pag. 136, nota (a).

(a') Suffisso pronominale inopportuno ed erroneo.

(b') errore di ortografia invece di o , prodotto dall'abitudine che avevano gli scribi che copiavano papiri funerari di scrivere « capitolo di... » ecc.

V, 6.

**A** —   
 ap ro ki m ar-ui k  
 è aperta la tua bocca insieme ai tuoi occhi,

LX, c, 5 e 6.

**B** —   
 māχ n n k ro k er kes' k  
 è equilibrata a te la tua bocca in armonia coi tuoi denti.

XXIV, 8.

**C** —   
 māχ n n k ro k er kes' k  
 è equilibrata a te la tua bocca in armonia coi tuoi denti.

V, 16 e 17.

**A** —   
 senti entuk ha asar N. aput n k hor [ro k]  
 Tu sei reso stabile: O defunto N., apre a te Oro (la tua bocca)

**B** —

XXIV, 9 e 10.

**C** —   
 senti entuk ha asar N. aput n k hor [ro k]  
 Tu sei reso stabile: O defunto N., apre a te Oro (la tua bocca)

**A** —

**B** —

XXIV, 40 e 41.

**C** —   
 unen f n t ar-ui' šopi ... texen... unen ... pet  
 egli dischiude a te i tuoi occhi. Prendendo ... si apre il cielo,

(a) Forma grammaticale da scomporsi in — — — Per un esempio parallelo, V. pag. 136.

(a) è da ritenersi con tutta probabilità un errore per , analogo agli altri due sopra notati (V. pag. 130, nota (β)). In caso diverso, queste parole dovrebbero essere proferite dal *Sotem* o dal *Sameref*, contrariamente alla versione degli altri testi, secondo i quali chi parla è sempre il *Kerheb*.

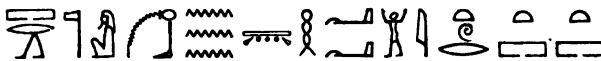
(a') Errore di ortografia per — V. sopra pag. 130, nota (b').

(b') Suffisso pronominale inopportuno ed erroneo.


**A** — \_\_\_\_\_

**B** — \_\_\_\_\_

XXIV, 44.


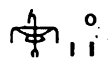

**C** —   
per neter uab to hāa aturi

esce il Dio purificando la terra e allargando i due *atur*.


Il *Kerheb*, il quale secondo il testo monumentale, aveva comandato al *Sotem* di introdurre il figlio del defunto nell'interno della tomba, vi entra ancor egli insieme ad essi, e rivoltosi alla statua le mostra il , dicendo:



*Io ti portai il tuo figlio: Oro che ti vuol bene apre la tua bocca* (1).

Introdotta in questo modo il figlio del defunto, questi compieva alla statua del padre una serie di cerimonie di diverso genere, la prima delle quali consisteva nel toccare la bocca e gli occhi di essa con uno strumento di ferro chiamato

 *mātetfet*, e con una verghetta di  *uasem*, metallo che si crede generalmente corrispondere all'*electrum*. Quest'ultima, come appare anche dal suo nome  *iab* (dito), aveva la forma di un dito umano, segnatamente

del pollice, ma la forma dello strumento *mātetfet* non è ben stabilita, poichè le immagini che troviamo di esso o nei bassorilievi o nei segni che determinano il suo nome, non ci danno tutti lo stesso tipo. Pare nondimeno che fosse uno strumento assai pesante, che consisteva, secondo ogni probabilità, in un prisma massiccio di ferro, unito ad un manico dello stesso metallo, e appartenente alla medesima classe di quelli che si vedono dipinti in gran numero sui sarcofagi del medio impero.

Il rito del toccare la bocca e gli occhi della statua col *mātetfet* e col dito di *electrum*, è espresso dai nostri testi colla radice  *sek*, che esprimerà

poi un analogo rito, che nelle scene seguenti si farà con altri oggetti, con fascie, con vasi purificatori, ecc.. Nessuno dei significati conosciuti di questo vocabolo, può essere adottato in questo passo, dove ha certamente un valore liturgico tutto speciale, come già vedemmo per i verbi  e  (2). Mancandoci gli elementi

necessari per definirlo con precisione, adotteremo per ora quello generico di *fare un segno convenzionale*, quale si ottiene premendo il volto di una persona o con un dito, o con uno strumento che abbia degli spigoli o dei vertici come il *mātetfet*, o con qualunque altro oggetto, in un certo modo convenuto.

Confrontando insieme le quattro versioni che abbiamo di questo passo, troviamo

(1) Queste parole, che secondo i testi monumentali di Seti I e dell'Alsassif, erano pronunziate dal *Kerheb*, dovevano in quella vece essere dette dal *Sotem*, se ammettiamo la versione degli altri due testi; variante del resto che non ha nessuna importanza dal lato liturgico.

(2) V. sopra pag. 100 e 101.



fra loro delle differenze notevoli, che però si possono ridurre a due ordini diversi: le une hanno l'entità di vere varianti, le altre consistono semplicemente in una serie di errori facilmente riconoscibili. Questi errori, che abbiamo notato a mano a mano, abbondano soprattutto nel testo di Torino e nel papiro del Louvre, e derivano probabilmente dalla poca intelligenza dell'argomento nello scriba che fece queste due copie: essi consistono da una parte in omissioni che tolgono al periodo il suo vero significato e nell'uso inopportuno ed erroneo delle forme pronominali, e dall'altra nell'incertezza della persona, che doveva recitare l'invocazione unita a questa scena. Lo studio delle quattro versioni ci ha persuaso che il testo monumentale di Biban-el-Moluk, completato in alcuni punti, era il più corretto; e fu quindi quello che ci servì di guida per correggere gli altri e per avere una traduzione soddisfacente.


§ 9.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*

*Testo del Louvre (C).*

**A** —

LXI, a.

**B** —   
it an xerheb sem ap ro ap ar-ui m iab k ur

« Dice il *Kerheb*: O *Sotem* apri la bocca, apri gli occhi col tuo dito pollice.

XXIV, 12.

**C** — 

**A** —


LXI, a, 3, 4 e 1. (a)

**B** —   
ap ro neter neb kemā māx it tu n asdr suten N.

(RUBRICA). Si apre la bocca al Dio signore del mezzodì; — si equilibra —.


Dice (il *Kerheb*): O statua del re defunto N.,

XXIV, 12.

**C** — 

(a) Sulla disposizione data alle rubriche nel testo monumentale, V. nota (1) a pag. 137.


(a') *hunkau* [rubrica] « si fa l'azione di stringere (la bocca) ».

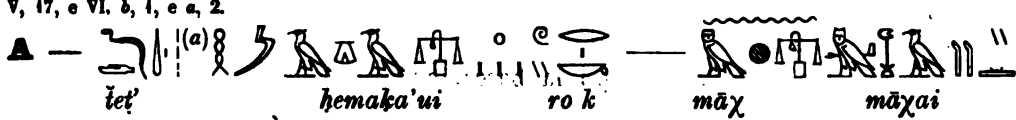
**A** —  
 LXI, a, 2 e 3.  
**B** —   
*hunkau ro k māχ n n k ro k er kes' k*

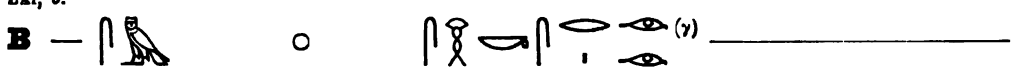
stringi la tua bocca, io ti equilibrio la bocca in armonia coi tuoi denti.

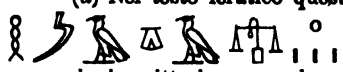
XXIV, 12 e 13.  
**C** — 

VI, a, 4, e V, 17.  
**A** —   
*hemaka' [χerheb]*  
 (RUBRICA). Si tocca colla gemma hemaga. — Π Kerheb

LXI, a, 4, 5 e b (α).  
**B** —   
*ap n n k hor ro k*  
 apre a te Oro la tua bocca.

**C** —  
 V, 17, e VI, b, 4, e a, 2.  
**A** —   
*iet' hemaka'ui ro k māχ māχai*  
 dice: È toccata colla gemma hemaga la tua bocca.  
 (RUBRICA). Si equilibra. — [Si dice] io equilibrio

LXI, b.  
**B** —   
**C** —

(α) Nel testo ieratico questa frase (*χerheb iet'*) scritta in nero si trova prima della rubrica , ma si suppone che sia seguita immediatamente dalle altre espressioni scritte in nero, che stanno a lato delle rubriche. Perciò ho creduto di doverla posporre.


(α) Sulla disposizione delle rubriche data dal testo monumentale, V. nota (1), pag. 137.

(β) V. nota (β) pag. 130 e nota (α) pag. 131.

(γ) *sem hemaka sek s ro dr-ui* « o Sem, la gemma hemaga segna la bocca e gli occhi (della statua del defunto N.) ».

(α')  per , come sopra a pag. 131, nota (α').

(β') *māχai* [rubrica come la precedente] « si fa l'azione di equilibrare (la bocca) ».

(c') Manca per errore il determinativo .

VI, b, 2, e a, 3.

**A** —   
*n k ro k er kes k ro n senenti*   
 a te la tua bocca in armonia coi tuoi denti.   
 (RUBRICA). Capitolo del rassodare.

**B** —

XXIV, 13.

**C** —

VI, b, 3 a 4, e b, 4.

**A** —   
*senentui ro k ask ro f askenui ro k*   
 [Si dice] è rassodata la tua bocca. — (RUBRICA). Si fa un segno   
 sulla sua bocca. — [Si dice] è segnata la tua bocca,

LXI, a, 5, e b, 4 e 2 (a).

**B** —

XXIV, 13 e 14.

**C** —

(a) di **A** e di **C** non può essere che una forma parallela di **B**: ciò è richiesto dal senso e dalla necessità del parallelismo.

(a) Sulla disposizione delle rubriche nel testo monumentale, V. nota (1) a pag. 137.

(b) *sek s ro f* « essa (la gemma *hemaga*) segna la sua bocca ». Variante che è in corrispondenza con quella precedente. V. pag. 134, nota (γ).

(γ) *let sek n f ro f* « dice (il *Kerheb*): egli (il *Sotem*) segnò la sua bocca ».

(δ) *sent ro f* « fu rassodata la sua bocca ».

(a') errore di ortografia per . V. sopra pag. 134, nota (a').

(b') Questa frase deve essere corretta in , conforme al testo **A**. Il segno rappresenta in questo punto il pronome suffisso femminile di 2ª persona.

VI, a, 3, e b, 5.


**A** —   
smennu ap senti ent set

si è stabilita aprendola; rassodata è dessa ».

LXI, b, 3, 4 e 5.

**B** — 


XXIV, 14 e 15.

**C** — 

**A** —

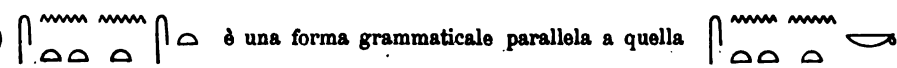

**B** —

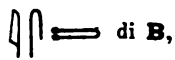



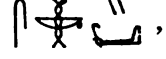
XXIV, 15 e 16.



**C** —   
hai hathor N. apt a n t ro


« O defunta N., io ho aperto a te la bocca, io ho aperto a te gli occhi ».

La scena esposta dalle iscrizioni ora trascritte ha l'apparenza di una scena unica, ma realmente essa è divisa in due parti, la prima delle quali ha per argomento la consacrazione della bocca e degli occhi della statua che il *Sotem* fa, premendoli col suo dito pollice, e nella seconda si espone il rito del *segnare* (*sek*) la bocca e gli occhi di quella con una gemma rossa, chiamata *hemaga*. Queste parti sono distinte l'una dall'altra solo nel testo monumentale, ed insieme amalgamate e confuse, con omissioni e trasposizioni, negli altri due testi: questa con-

(a)  è una forma grammaticale parallela a quella   
sopra trovata, pag. 131, nota (a).

(a) *sentui ro k m ar-ui sen dst* « è rassodata la tua bocca in un cogli occhi: essi sono rassodati ». — Traduzione analoga spetta alla versione del testo **C**. Il vocabolo  di **B**, come indica evidentemente il parallelismo, corrisponde a  di **A** e  di **C**, e succede qui il medesimo fenomeno morfologico già notato per  invece di , pag. 135, nota (a).

(a') , errore di ortografia per . V. sopra pag. 135, nota (a').





fusione è la causa essenziale delle numerose varianti che si scorgono a prima vista fra le tre versioni, disposte nell'ordine che noi abbiamo adottato. Esso è alquanto diverso da quello che hanno le singole versioni nei monumenti da cui sono ricavate: ma il criterio che noi seguimmo a questo proposito è il medesimo che già ci risultò essere il più sicuro nel disporre le rubriche con cui incominciava la seconda sezione dell'  *ap-ro*, avendo trovato in questo passo le medesime circostanze e le stesse difficoltà di allora (V. sopra pag. 54 e seg.).

Questa duplice scena è contenuta nel testo di Torino in cinque linee scritte in rosso, corrispondenti ad altre cinque scritte in nero che si vedono accanto ad esse; e del pari nel testo monumentale è dichiarata da due leggende unite ai due bassorilievi illustrativi di questa scena, e da otto colonne di iscrizioni, sei delle quali divise in due sezioni orizzontali, l'una superiore e l'altra inferiore. Nel testo del Louvre, integro in questo passo, noi troviamo contenuta la scena suddetta in quattro linee, nelle quali sono scritte alla rinfusa e senza distinzione di sorta le diverse formole e rubriche che la compongono.

Malgrado la confusione delle due parti di questa scena e malgrado le varianti fra le tre versioni che ne conseguono, lo studio comparato di esse ci ha persuasi che anche in questa scena le linee scritte in rosso contengono delle rubriche indicanti il rito, di cui il *Kerheb* parla nelle frasi scritte in nero corrispondenti, le quali per conseguenza devono seguirle immediatamente. — In secondo luogo esse corrispondono sempre alle iscrizioni scolpite nella sezione più bassa delle sei colonne del testo monumentale, di cui parlammo or ora, le quali alla lor volta accennano al rito di cui il *Kerheb* parla o nelle due leggende unite ai bassorilievi o nelle iscrizioni della sezione superiore della colonna. — Finalmente nel testo del Louvre, di due espressioni simili, insieme riunite, si deve ritenere la prima come una rubrica, corrispondente cioè ad una frase scritta in rosso nel testo di Torino o ad una iscrizione monumentale che occupi la sezione inferiore della colonna, e viceversa la seconda come corrispondente alla frase relativa scritta in nero nel primo testo, e nel secondo ad una iscrizione scolpita nell'alto della colonna.


Le varianti poi sono parecchie e di vario genere. Il testo di Torino è specialmente notevole per la sua brevità, ma ci dà però un senso proprio, continuato ed ammissibile: quello del Louvre, per contro, quantunque più lungo, porta tutti i caratteri di una copia negligente ed imperfetta di un testo completo e non si sarebbe potuto tradurre in modo soddisfacente senza il confronto cogli altri testi. Il testo monumentale, quantunque contenga difficoltà intrinseche per la disposizione di alcune rubriche (1), è il più chiaro ed il più completo: da esso quindi potremo ricavare le indicazioni più sicure sopra questa scena.

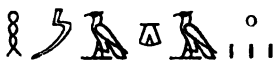
(1) Le due fasi della cerimonia sono così divise nel testo monumentale:



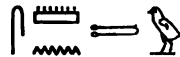
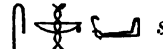
1<sup>a</sup> — Dalla colonna prima alla quarta inchiusa, colla leggenda unita al primo bassorilievo. — Teoricamente parlando, dovrebbero corrispondere cinque rubriche, ma invece non ne abbiamo che due:   e   , per la ragione evidente che esse sole ba-

stano ad indicare tutta la cerimonia, a cui si riferisce la invocazione contenuta nella leggenda e nelle quattro colonne suddette. Regolarmente la seconda rubrica dovrebbe essere scritta sotto la terza colonna, di cui le iscrizioni della quarta non sono che un corollario; ma fu scritta sotto la quarta per indicare che con questa terminava la prima scena.

2<sup>a</sup> — Dalla colonna quinta alla nona inclusivamente, colla leggenda unita al secondo

Appena il  Sameref ha finito di recitare l'invocazione che si riferiva alla cerimonia dello strumento *mātetfet* e del dito di *electrum*, ritorna direttamente in scena il *Sotem*, il quale, seguendo l'ordine del *Kerheb*, preme col dito pollice la bocca e gli occhi della statua, come per distenderli e dar loro una forma regolare. Questo rito esisteva anche nei funerali greci e romani, nei quali era designato colla frase *componere orem*, e pare che anche in Egitto gli si annettesse una importanza speciale, poichè l'abbiamo già trovato un'altra volta subito dopo la scena dell'adorazione della statua; inoltre le formole che il *Kerheb* va recitando durante questa cerimonia, si trovano ripetute frequentemente in altre scene di questo testo non solo, ma anche sopra altri monumenti di genere non funerario.

Terminata questa cerimonia gli stessi sacerdoti (il *Kerheb* ed il *Sotem*) passano a consacrare la bocca e gli occhi della statua colla gemma  *hemaga*. Se è giusta la rappresentazione del bassorilievo unito a questo passo nel testo monumentale, pare che il *Sotem* non *segnasse* (*sek*) la bocca e gli occhi di essa con una gemma sola, ma li toccasse con una *borsa di gemme*; poichè l'oggetto che tiene in mano il *Sotem* ha precisamente la forma che troviamo avere le borse di antimonio e di altre materie coloranti in questa medesima serie di bassorilievi, come in tutti i bassorilievi o pitture dell'antico e medio impero.

Oltre a questo rito le rubriche ne accennano ancora due altri, che non sono rappresentati dai bassorilievi, cioè il  *sent ro*, e il  *smen ap*, o  *smen tu*. Il significato di queste due espressioni non può lasciare dubbio sullo scopo dei riti, che era cioè quello di *assicurare, rendere stabile, fissare* la posizione delle labbra e delle palpebre, di cui si parla nella scena precedente, e ciò si faceva con tutta probabilità premendo le labbra e le palpebre in un certo modo convenuto, che non possiamo definire con precisione, ma poco differente da quello che esprimevasi col verbo  *sek*.

---

bassorilievo. — La rubrica contenuta nell'iscrizione della parte inferiore della quinta colonna, si riferisce alla leggenda del bassorilievo, e non all'iscrizione che è nell'alto della colonna, il che sarebbe più regolare. Questa singolarità è dovuta alla mancanza di spazio nella colonna precedente, e non può fare alcuna difficoltà. Questa circostanza ha prodotto quindi anche uno spostamento nella rubrica che si riferiva all'iscrizione della parte superiore della quinta colonna, e noi la troviamo di fatto nella colonna settima, lasciata vuota appositamente nella sua parte superiore, per riprendere l'ordine conveniente nell'ultima rubrica e nella formola corrispondente.

§ 10.

*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).  
Testo del Louvre (C).*

VI, c, 1.

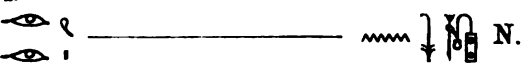
**A** —   
sotem šopui nemes seki ro  
« Il Sotem prende le fascie, fa un segno sulla bocca

**B** —

XXIV, 16 e 17.

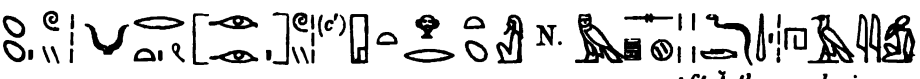
**C** — 

VI, c, 1 e 2.

**A** —   
ar-ui n suten ān N.  
e sugli occhi del regio scriba N.,

**B** —

XXIV, 47.

**C** —   
m sop afi iet' hai  
per quattro volte, dicendo: O

(a') *iet' an xerheb* « il *Kerheb* dice ..... ».









(b') Errore di ortografia per . — V. sopra pag. 136, nota (a').

(c') *ap ro ar-ui* « apre la bocca e gli occhi ».

The diagram illustrates the internal architecture of a 1000BASE-T Ethernet PHY. It shows the flow of data from the 1000BASE-T MAC through various layers (PHY, PCS, PMA, PMD, PLD) to the 1000BASE-T Ethernet network. The diagram also shows the connection to a 1000BASE-T Ethernet controller.

**B** \_\_\_\_\_

**XXIV, 18.**

**C** —      N.    ..... (a')  
*hathor* N. *dpt* *d*

defunta N., io apro . . . . .

**VI, c, 2 e 3.**

A series of pictographs representing the sentence "ki tet' yeft semeri' ii [n k] ābu' k atef k'". The symbols include a triangle, horizontal lines, vertical bars, circles, and stylized figures.


**Altre parole al *Semer*: tu sei venuto, tu purifichi il padre tuo.**

**LXI, c.**

[illegible]

**C** \_\_\_\_\_












**VI, c, 4 e 3.**


  
 mā sebi mu nu tot sati ar-t ḥor ābu' k mu āmi set

[RUBRICA]. Si fa portare il vaso dell'acqua *della mano*. [Si dice] offerta del vaso dell'acqua *della mano*: tu fai la purificazione coll'acqua che è in esso (vaso).

**B** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(a) Non rammento altro monumento in cui sia indicato un vaso con espressione analoga. Però il trovarsi un doppio determinativo  , mi fa supporre che l'espressione predetta sia una corruzione del vocabolo   , con cui nella tomba del dignitario   del l'antico impero è designata l'offerta di un vaso  collocato entro un altro vaso . Notisi che nella medesima tomba è fatta ripetutamente menzione dell'  . — V. *Denkm.*, II, tav. 4.

(α) *ābt xerheb it xeft semer* [RUBRICA] « Si fa la cerimonia della purificazione col vaso  
*ābt.* — Il *Kerheb* dice al *Semer* ..... — Sul determinativo del vocabolo , veg-  
 gasi nota (α) a pag. 145.

(a') Segue una variante in più che occupava le due ultime linee della pagina 7 del papiro e le due prime della pagina seguente. Senonchè il pessimo stato in cui si trova questa parte del papiro non permette di farne una trascrizione continuata: solo si può constatare che la variante era di pochissima entità, e composta di espressioni analoghe a quelle frequentemente trovate

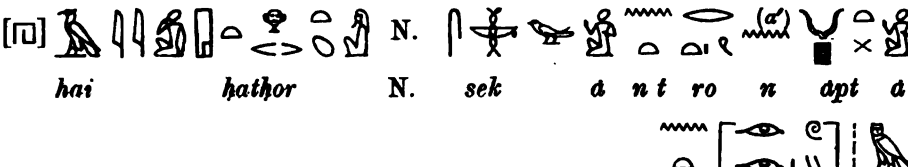




**A** —

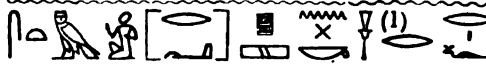
**B** —

XXV, 3.

**C** —   
*hai* *hathor* *N.* *sek* *a n t ro n apt a*  
*n t [ar-ui]' m*

O defunta N., io *segno* a te la bocca: io apro a te la bocca e gli occhi con

VI, c, 5.

**A** —   
*sotem* *rā* *pešenk* *er ro f*  
 Il *Sotem* pone il *pešenk* sulla sua bocca,

**B** —


XXV, 4.

**C** —   
*af* *abt* *iet* *an* *kerheb*

quattro vasi purificatori. Dice il *Kerheb*: O (segue il discorso diretto come in **A**).


**A** —

LXII, a.


**B** —   
*kerheb* *iet* *xest* *sa-mer-f* *sek n f* *ro f*


Il *Kerheb* dice al *Sameref*: Egli (il *Sotem*) fece  
 un segno sulla sua (della statua) bocca.

XXV, 4 e 5.

**C** —   
*iet* *hai* *hathor* *N.* <sup>(c)</sup>


(1) V. osserv. al fine del paragrafo.

(a') Errore per  . V. la nota (b') a pag. 139.

(b') Sulla trascrizione  V. nota (a) a pag. 144.

(c') *iet* *hai* *hathor* *N.*, « si dice: O defunta N. ».

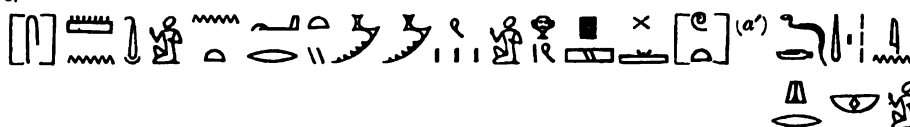
VI, c, 4 e 5.

**A** —   
*smen dnk ar-ti ki pest ta*

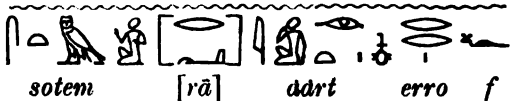

io rendo stabile a te le tue mandibole, segnate collo strumento *pešenk* (o divise).

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 5 e 6.

**C** — 

VI, c, 6.

**A** —   
*sotem [rā] aart erro f*  N.  
*asar* N.


Il *Sotem* pone del latte sulla sua bocca (la bocca) del defunto N.,

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 6.

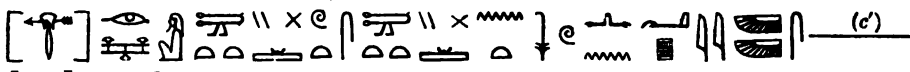
**C** — 

VI, 4.

**A** — \_\_\_\_\_   
*dn āpi dn*  
 non scorra, non

**B** — \_\_\_\_\_


XXV, 7.

**C** —   
*[sati] ar-t hor teti tu s teti n t su*

offerta del latte: esso corre, esso corre a te:

(a') Variante C. *smen dn t ar-ti' t hir peš-tu* « io resi stabili le tue mandibole, essendo il volto diviso (segnato collo strumento *pesenkef*) ».

(b') *teš' hai* « dicendo: O ..... ».

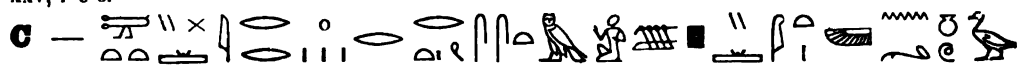
(c') Manca per errore la negazione .

VI, 1.

**A** —  (1)  
tet aart erro f sotem šopi šu [n] nenna'  
scorra il latte dalla sua bocca. Il Sotem prende una penna dell'uccello nenna'

**B** — \_\_\_\_\_


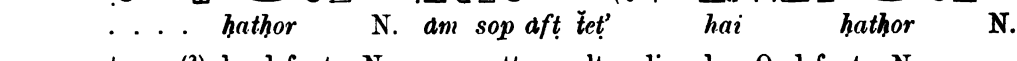
XXV, 7 e 8.

**C** — 


**A** — \_\_\_\_\_

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 8 e 9.


**C** —  (a')   
... hāthor N. am sop aſt iet' hai hāthor N.  
tocca (?) la defunta N. per quattro volte, dicendo: O defunta N.



VI, 1.


**A** —   
sati ar-t [hor] an šu hir k am set  
offerta della penna: non sporcare il tuo volto con essa.

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 9 e 10.

**C** —   
xerheb iet'  
Il Kerheb dice


(1) , forma parallela di , uccello sacro, menzionato nel *Tot.*  
V. per es. il capitolo 145, linea 16.

(a') , radice verbale di cui non conosco altri esempi tranne quelli dati da questo testo e da cui non mi è dato di dedurre una conclusione sicura. — V. sopra pag. 65 e 67. V. anche tav. XV, linee 13 e 14 — tav. XXXIX, linea 16 — tav. XLII, linea 14 — tav. XLIII, linea 4 e seg., e tav. LXIX, linee 5, 9, 10 e 13. — V. ancora Lepsius, *Denkm.*, II, tav. 37 b, 16.

**A** —

**B** —


XXV, 10.

**C** —   
*χeft sotem neħimi n a ar-t ħor m ro s feteki n a*  
 al *Sotem*: io strappai l'occhio di Oro dalla sua bocca: io tagliai

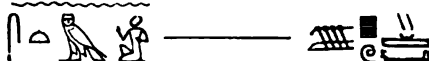
**A** —

**B** —

XXV, 10 e 11.

**C** —   
*m χopeš s χerheb iet χeft sotem abt n t ar-t ħor teni*  
 la sua coscia. Il *Kerheb* dice al *Sotem*: tu hai desiderato questa offerta,


VI, 2.


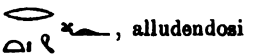
**A** —   
*sotem* *šopui*  
 Il *Sotem* prende


LXII, c.

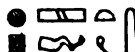
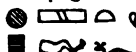
**B** — 

XXV, 11.

**C** —   
*abt t ami s*  
 il tuo amore è in essa.

(a')  errore per , alludendosi in questo passo a *Set* che sotto forma di un porco nero stava per divorare l'occhio di Oro. V. sopra pag. 83 e seguenti.

(b') La preposizione  è qui contraria al senso e fu usata erroneamente, come già fu osservato nella scena analoga spiegata a pag. 85 e seg.

(c')  errore per . V. nota (a').

**LXII, c.**

**C**

**VI, 2 e 3.**

**LXII, c.**

**C**

19

VI, 3.

**A** —   
*senti s n dsar N. [apt n] k ro k m af t ent abt'*  
 essa è resa stabile al regio scriba N.: io ho aperto a te la tua bocca  
 coi quattro vasi purificatori.

LXII, c.

**B** —   
*senti s n dsar N. [apt n] k ro k m af t ent abt'*

**C** —

**A** —

**B** —

XXV, 11 e 12.

**C** —   
*tet' an xerheb sotem mā sebi tot m mu tet'*

Il *Kerheb* dice: O *Sotem* fa venire l'acqua della mano:  
 [il *Kerheb* continua] dicendo:

**A** —

**B** —

XXV, 12 e 13.

**C** —   
*hai hathor N. sati ar-t hor āb n t mu [ami] sen*

O defunta N., presentazione dell'acqua: tu hai libato l'acqua che è in essi (vasi) ».

(a) espressione analoga a : V. sopra la nota (a) a pag. 131, e le  
 note (a) e (α) a pag. 136. — Il suffisso pronominale si riferisce solamente al sostantivo   
*ro*, bocca.

(α) Espressione già trovata altra volta. V. sopra nota (a) a pag. 136.




(β) Sull'ortografia del vocabolo V. la nota (α) nella pagina precedente.




(a') L'allusione che nella frase seguente (« tu hai libato l'acqua che è in essi vasi »), nonché  
 parecchie altre ragioni, mi dissuadono dal considerare l'espressione   
 come una vera variante, e mi fanno invece credere che sia una corruzione della frase  
 già discussa V. sopra nota (a) a pag. 140.

Abbiamo osservato nelle pagine precedenti come, dappoichè il figlio del defunto entrò nella camera sepolcrale per prender parte alle cerimonie, queste prendano l'aspetto di una serie di riti brevi, appena indicati, singolarissimi, e di cui non si capisce bene la ragione. Questi riti trasposti e confusi nelle tre versioni che noi abbiamo, diedero origine alle difficoltà, che ci occuparono nella scena precedente; ed anche questa scena ha tutti i caratteri di quella, e ci presenta la medesima molteplicità e la stessa confusione. Quantunque l'ordine che abbiamo dato alle tre versioni lo dimostri a sufficienza, è però opportuno di esaminare a parte ciascuna di esse.

Il testo monumentale è espresso col massimo laconismo. Una scena manca intieramente, la seconda accennata appena, parecchie altre vi sono indicate da una semplice rubrica, ed una sola, l'ultima, ci è data per intiero, ma poi non fu collocata al suo posto, e le si antepose la scena del sacrificio, la quale non può assolutamente occupare quel posto, ma doveva invece seguirla nell'ordine che abbiamo ristabilito nella nostra trascrizione. Le lacune del testo monumentale si potrebbero riempire colle versioni di Torino e del Louvre, amendue assai compiute, specialmente la seconda, qualora esse fossero concordi nell'indicare i medesimi riti, e li disponessero nel medesimo ordine. Per contro le varianti di rito si uniscono alle trasposizioni, e concorrono insieme ad alcune altre difficoltà a rendere difficile l'esatta interpretazione di questa scena.



Nondimeno, siccome almeno nell'ordine dei riti il testo di Torino concorda col monumentale, così prenderemo quello come base, e indicheremo a mano a mano le varianti del testo del Louvre.

Il *Sotem* prende le fascie designate col vocabolo   $\Pi\delta$  *nemes*, che troveremo citato anche in appresso, e senza profferire alcuna preghiera, le avvicina alla bocca ed agli occhi della statua, come per fare con esse il segno convenuto, espresso dalla radice verbale  *sek*. La variante che il papiro ci dà in questo passo, ha maggiore apparenza di probabilità: secondo la medesima, il *Sotem*, invece delle fascie, prenderebbe uno degli strumenti di ferro , già indicato di sopra, e con esso faceva il solito segno sulla bocca e sugli occhi della statua, mentre il *Kerheb* recita una preghiera, la quale doveva occupare lo spazio di quattro linee, quasi intieramente perdute nelle lacune, ma che dai frammenti che ancora ne rimangono, si scorge essere del medesimo genere di quelle trovate a pag. 104 e seg.: (« Io apro a te la tua bocca, o defunto N.: io segno la tua bocca..... »).



Questa sarebbe la prima scena, che manca affatto nel testo monumentale. — Riprendendo la versione di Torino, confortata dalla concordanza del testo monumentale, sembra che vi succedesse una scena divisa in due parti, comprendenti tra loro tre altre scene speciali. Nella prima parte il *Semer* fa portare   $\overline{\Delta}$   $\overline{\Delta}$  un vaso pieno d'acqua, chiamato   $\overline{\Delta}$   $\overline{\Delta}$  « il vaso dell'acqua della mano », e ne fa una libazione in onore del defunto: nella seconda il *Sotem* ovvero il *Samerref* prende quattro vasi di purificazione, chiamati   $\overline{\Delta}$   $\overline{\Delta}$ , li avvicina alla bocca ed agli occhi della statua, facendo sopra di essi il solito segno (*sek*), mentre

il *Kerheb* dice: « Rito del rendere stabile la tua bocca insieme ai tuoi occhi..... È resa stabile essa al defunto N. » ecc..

Il testo del Louvre conserva la stessa divisione delle scene, ma ne traspone le parti, cosicchè esse sono disposte nell'ordine inverso di quello che hanno negli altri due testi.

Le piccole scene comprese tra la prima e la seconda parte della scena suddetta si riducono a tre; quella dello strumento  *pešenkef*, quella dell'unzione col latte, e quella della penna dell'uccello  *nend*, esposte quasi nei

medesimi termini nel testo di Torino e del Louvre, e rappresentate nel testo monumentale solamente dalla rubrica: « Disse il *Kerheb* al *Sameref*; segnò egli (il *Sotem*) la sua bocca ». Appena il *Semer* ha finito la libazione dell'acqua, il *Sotem*

prende lo strumento  *pešenkef*, il quale era probabilmente di legno, ed aveva la forma di due penne di struzzo insieme riunite (), lo pone sulla

bocca della statua, producendo forse sopra di essa una incisione e dice al tempo stesso: « Io resi stabili a te le tue mascelle, dividendole ». Prendeva quindi un vaso di latte, ne ungeva la bocca della statua e diceva: « Non scorra strisciando, non corra il latte dalla sua bocca ». Da ultimo prendeva una penna di un uccello

speciale chiamato  o  o , e pare che con essa

asciugasse il latte che doveva correre sul mento e sulle guancie della statua. Accompanyava questo rito colle parole: « Non sporcare il tuo volto con essa (penna) ».

A questo punto il testo del Louvre inserisce una preghiera, che noi abbiamo già trovata altrove, prima della scena del sacrificio della vittima. Non sappiamo veramente quale sia la ragione filosofica o teologica che possa spiegare la sua ripetizione dopo le cerimonie precedenti; noi crediamo piuttosto che ciò si debba ad un errore di trasposizione e che regolarmente dovesse precedere la seconda scena del sacrificio, descritto qui appresso al paragrafo 12.

## § 11.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).














Testo del Louvre (C).

VI, 3 e 4.

A —               
per er ha an semeri' neterdu m tot n

« Esce il *Semer* stringendo la mano del

LXII, c.

B —             

XXV, 13.

C —             






**LXII, c.**


**B** — 


**XXV, 14.**

**c** —  

Quantunque in questo punto le tre versioni sieno mirabilmente d'accordo, nondimeno esistono parecchie difficoltà di traduzione. La prima di esse deriva dal verbo   *neterau*, il quale è qui usato in un significato diverso da quelli generalmente conosciuti, cioè *battere, ferire, tagliare, lavorare coll'ascia*, ecc.; mentre il senso generale del periodo, come pure la preposizione  che segue il verbo, ci farebbe supporre che esso indicasse una pressione che il *Semer* doveva fare sulla mano del figlio del defunto, significato che non sapremmo come spiegare se non collegandolo ad un esempio solo datoci da una scena sepolcrale dell'antico impero (1).

(a) Forma participiale riferentesi al *Sameref*.

(α) Non saprei altrimenti spiegare la presenza di questo segno , che supponendo qui un errore di trascrizione che lo scalpellino avrebbe commesso, trascrivendo il segno del plurale che probabilmente seguiva il verbo , per la linea ondulata. Già trovammo questo errore a pag. 111. V. ibid. nota (α).

In secondo luogo l'espressione  *m sa to*, « dietro terra o entro terra (?) », potrebbe suscitare il dubbio se veramente il *Semer* conduca il *Sameref* fuori della tomba, o non piuttosto lo introduca maggiormente *entro terra*. Però, tenuto conto che il *Sameref* non sarà più nominato in nessuna delle scene seguenti, ci pare più probabile che egli uscisse dalla tomba, tanto più che ciò concorderebbe colla traduzione più ammissibile del passo suddetto.


§ 12.


*Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).*  
*Testo del Louvre (C).*

**A** —

**B** —

XXV, 43.

**C** —   
*šopi texen ... maa f rā m aru' f nu ... šopi n f*

 (α')  
*hā-t' xer f*

Egli riceve ... egli vede *Rā* nelle sue trasformazioni ... egli riceve  
le membra in grazia sua.

(α') Questa formola è in parallelismo con un'altra analoga che trovasi al fine di questa scena. Amendue sono scorrette specialmente per l'uso erroneo dei pronomi, circostanza che aggiunta ad alcune lacune ne rende problematica la traduzione.

« Il *Sotem* impone la mano ad un bove maschio del mezzodì:

LXII. δ.

**XXV, 46.**

**VI, 5.**




LXII, d.

**XXV, 16 e 17.**

[illegible]

(β) Frase errata da correggersi in . V. sopra nota (α).

(a') Frase errata da correggersi in 

 V. sopra nota (a). È degna di attenzione la variante  invece di .

(b') *uṭā ap f* « taglia il suo capo ». V. la discussione di questa variante a pag. 97.

**VI, 5 e 6.**












šeti      [hāti]      f      teri-ti'      uru'      ki-šet'      er

strappa il suo cuore. La piangente maggiore ripete al

LXII, b.

**B** —                     

XXV, 17.

**a** —                                                                                                           <

VI, 6.

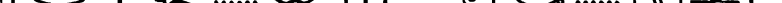
mester-t    f    an    sepet    ki    ar    s    r    k    an    seš    ro    k    sotem

suo orecchio: sono le tue labbra fatte per te: è aperta la tua bocca. Il *Sotem*

**LXII, b.**

**B** — 

**XXV, 18.**

**c** — 

**VI, 6 e 7.**











*anen*    *ār-ti'*                      *son*   *uīā*                      *ap*   *sen*   *an*    *smen*                      *uīā*

conduce due (?) gazzelle, è tagliato il loro capo; porta un'oca, è tagliato

**B** \_\_\_\_\_

**XXV, 18 e 19.**



c — e [ ] e

(a)  errore per .


(b)  errore per  . V. la nota (a) a pag. 88.

(a') *netes-t* « minore », come antitesi alla *terti maggiore*, trovata nel primo sacrificio.

V. sopra pag. 87.


(b')  errore di ortografia per , a quanto pare. La medesima forma fu già notata nel passo parallelo, a pag. 87, nota (b').

VI, 7.

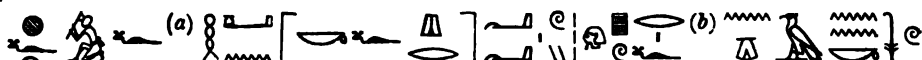
**A** —   
*ap f amixenti iet' a[amu] a n k su an n k*  
 il suo capo. L'Amixenti dice: io ho legato a te essi, io conduco a te

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 19.

**C** —  .....

VI, 7 e 8.


**A** —   
*χeft f hun[k f χer] tot-ui' tepu ro f neka n n k su*  
 i tuoi nemici; egli (il Sotem) presenta sulle sue braccia le loro teste;  
 li ha immolati a te

**B** — \_\_\_\_\_

XXV, 20.


**C** — .....


VI, 8.

**A** —   
*atumu m ūru f er neter [pef amen]hu hai*  
 il Dio Atum, affinchè salgano verso questo Dio (la statua). Il sacrificatore viene

**B** — \_\_\_\_\_

XXVI, 1.

**C** — .....  —

(a) Il suffisso pronominale  sostituisce in questo passo quello di seconda persona, in virtù di una licenza grammaticale che è abbastanza frequente nei testi egiziani.

(b)  lezione errata da correggersi in .

(a') La preposizione negativa , sostituisce qui, come in molti altri passi di questo papiro, la preposizione  o .

VI, 8 e 9.

  
*hir f tu xopeš n xerhebu' hāti n semer*  
 sopra la vittima, dà la coscia al *Kerheb*, il cuore al *Semer*.

LXII, d.

**B** — — — — — 

**XXVI, 4 e 2.**

[illegible]

**VI, 9.**






šop                      χopeš hāti                      āk      tu

Prendono la coscia ed il cuore,                      entrano, pongono

**LXII, b.**

B —                                                                                           

**XXVI, 2 e 3.**

c —   


VI, 9.

**A** —  N.   
*er to em bah asar* N. *ha*  
 per terra davanti al defunto N. 0

**LXII, d.**

**B** — ..... ..... **N.** .....

XXVI, 3 e 4.

**C** — N.

(a') Sulla forma  V. nota (a') a pag. 86.

(b') La preposizione ~~da~~ è inopportuna in questo punto, e vi fu inserita erroneamente dallo scriba, indottovi dall'analogia di questa frase colle due seguenti.

(c) *as šepes [mā] xerheb heti mā semer xerheb semer sexes du tut xopex heti*  
« quando la coscia è in mano al *Kerheb* e il cuore in mano al *Semer*, il *Kerheb* e il *Semer* corrono per porre la coscia e il cuore ».

(d') *ṭet'* « dice » (il *Kerheb*).

VI, 10.

**A** — *asdr* N. *sati xopeš ar-t [hor] xopeš an n n k hāti f*  
defunto N., presentazione dell'offerta della coscia; io portai a te il suo cuore

**B** —

XXVI, 4 e 5.

**C** — *N. f āru' er neter pef asdr N. an [n k ārti]*

VI, 10 e 11.

**A** — *[ami f m] āru' er neter pef asdr N. an [n k ārti]*  
che era in essa (vittima), affinché salga verso questo Dio, il defunto N.. Io portai a te

**B** —

XXVI, 5 e 6.

**C** — *f āru' er neter pef asdr N. an [n k ārti]*

VI, 11.

**A** — *er k uṭā ap [f an n n k smen] uṭā ap f*  
una (?) gazzella per te, è tagliato il suo capo;  
io portai a te una colomba, è tagliato il suo capo.

**B** —

XXVI, 6.

**C** —

(a) La pronunzia *uṭā* per il segno è data da alcuni testi, e tra gli altri da un passo del papiro epistolare di Bologna. V. A. LINCKE, *Beiträge zur Kenntniss der altägyptischen Briefliteratur*, pag. 13.


(a') V. la nota (a') alla pagina precedente.

(b') V. nota (a') a pag. 153.

**A** — \_\_\_\_\_

**B** — \_\_\_\_\_

XXVI, 7.


**C** —   
                     šopi                      texen                      maa                      hunhun                      boteš                      m usext

Essa riceve i . . . . ., vede . . . . . nella gran

**A** — \_\_\_\_\_

**B** — \_\_\_\_\_

XXVI, 7 e 8.

**C** —   
                     uti                      hor                      tot-ui                      f er s

sala, tende Oro le sue braccia verso di lei (la defunta) ».

Appena il *Semer* ha accompagnato il figlio del defunto fuori del sepolcro, esce pure il *Sotem* con tutti gli altri sacerdoti e colla *piangente maggiore*, per ripetere il sacrificio. Questo si fa nelle medesime circostanze e precisamente col medesimo rito che abbiamo discusso nelle pagine precedenti.


Il testo monumentale è incompleto anche in questo passo, come già notammo a proposito della scena in cui il sacrificio è eseguito per la prima volta, ma presenta inoltre la singolarità di darci questa scena divisa in due parti, di cui l'una è anteposta alla scena del *segnare la bocca coi vasi purificatori*, e la seconda la segue. Abbiamo considerata come erronea ed irrazionale questa trasposizione, ed abbiamo ricongiunto le due parti, facendole seguire alla scena *dei vasi purificatori*.

La versione del Louvre poi fa precedere e seguire alla descrizione del sacrificio due formole mistiche, le quali, sia per le lacune che le interrompono, sia per l'oscurità loro, non possiamo tradurre con sicurezza.



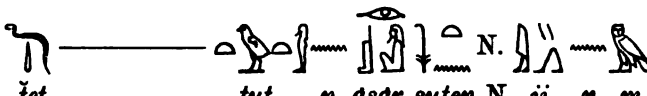
§ 13.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).  
Testo del Louvre (C).

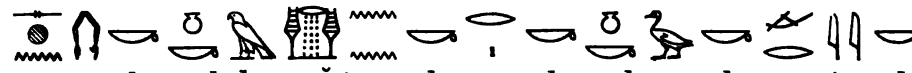
A —  
LXIII, a.  
B —   
sem šop χopeš ap ro ar-ui

« Il Sem prende la coscia, apre la bocca e gli occhi,

XXVI, 9.  
C — 

A —  
LXIII, a, 4.  
B —   
iēt tut n asār suten N. ii n m  
dicendo: O statua del re defunto N., io venni per

XXVI, 40.  
C — 

A —  
LXIII, a, 4 e 3.  
B —   
sexen k nuk ḥor māiēt n n k ro k nuk sa k meri k  
abbracciarti, io sono Oro, io premo a te la tua bocca, io sono il tuo diletto figlio.


XXVI, 14.  
C — 

(a') m sop dft « per quattro volte ».



(b') hai « o (defunta N...) ».

**A** —

LXIII, a, 3 a 4.

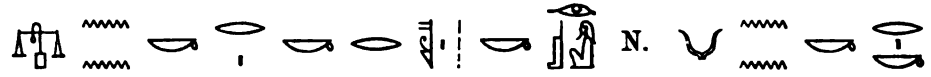
**B** —   
*hu su n mut f rem s su hu n sam t er f hun kau i ro k*  
 — Percuote se stessa la sua madre, essa lo piange; percuote se stessa  
 la sua consorte. — Stringi la tua bocca,

XXVI, 12 e 13.

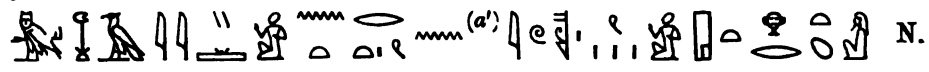

**C** —   
 (a')

**A** —

LXIII, a, 4.


**B** —   
*māya n n k ro k er kes' k asār N. ap n n k ro k*  
 io dispongo la tua bocca in armonia coi tuoi denti; o defunto N.,  
 io apro a te la tua bocca,

XXVI, 13 e 14.


**C** —   
 (a')

**A** —

LXIII, a, 4.

**B** —   
*m xop ar-t hor*  
 colla coscia offerta ».

XXVI, 14.

**C** — 

(a')  errore per  . V. sopra nota (b') a pag. 130.

(b') *apt a n t ar-ui'* « io apro a te i tuoi occhi ».

La scena contenuta nelle iscrizioni sopratrascritte è la ripetizione pura e semplice di quella già da noi discussa, in cui il *Sotem* consecrava la bocca e gli occhi della statua colla coscia della vittima, in mezzo ai gemiti ed agli ululati delle piangenti. Dobbiamo soltanto osservare, che in tutta questa scena, manca il testo di Torino, che ricomincia di nuovo nella scena seguente.

§ 14.

Testo di Torino (A). — Testo monumentale (B).

Testo del Louvre (C).

VI, 42.

A —   
*sotem sop*  
 « Il *Sotem* prende

B —

XXVI, 45.

C — 

VI, 42.

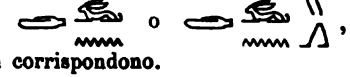
A —   
*tuaur m sop [tep] tot m sop [son]*  
 lo strumento *tuaur* la prima volta, e il *tunitot* la seconda volta,

B —

XXVI, 45 e 46.

C — 

(a) Restituzione conforme a quella proposta nel passo parallelo, tav. IV, linea 27, e giustificata dalle stesse ragioni. — V. sopra a pag. 103, nota (a).

(b) Il parallelismo dei testi esigerebbe qui la restituzione , ma i frammenti dei segni, quali si presentano attualmente, non corrispondono.

(c) Restituzione dedotta dal passo parallelo, tav. IV, linea 27. — V. sopra pag. 103.

(a') *īet' an xerheb* « il *Kerheb* dice: ..... ».

(b') *nennu anepu m bda'* « (collo) strumento di Anubi di ferro (detto *tuaurt* ecc.) ».

**LXIII, b.**

**XXVI, 46 e 47.**

**VI, 43.**

**LXIII, c, 4.**

**XXVI, 47 e 48.**

(β) *īet* « dicendo ».

(a')  errore per . V. la nota (a') alla pag. 158.

VI, 43, e VII, 4.

**A** —   
*m mesxen n bda ap ro n neter'*  
 colla coscia di ferro, con cui si apre la bocca degli Dei,


LXIII, c, 4.

**B** — 

XXVI, 48 e 49.

**C** — 


VII, 4 e 2.

**A** —   
*am f hor ap ro [n] asdr N. hor dun ro n asdr N.*  
 Oro apre la bocca al defunto N., Oro apre la bocca al defunto N.,

LXIII, c, 4 e 2.

**B** — 

XXVI, 49 e 20.

**C** — 

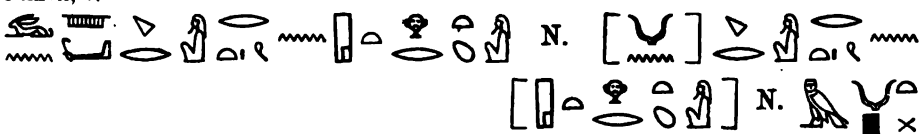
VII, 2 e 3.

**A** —   
*apt hor ro n asdr N. un hor ro n asdr N. ap ut*  
 Oro apre la bocca al defunto N., Oro apre la bocca al defunto N., (come) ha



LXIII, c, 2.

**B** — 

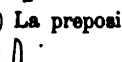

XXVI, 20, e XXVII, 4.

**C** — 

(a) Sulla trascrizione  V. la nota (a) a pag. 106.

(b)  forma parallela di . -- Per esempi analoghi, V. MASPERO, *Sur la formation des thèmes trilittères en égyptien*, pag. 12.

(a) *ap n n k ro k m nua anupu* « io apro a te la tua bocca collo strumento di Anubi ».

(β) La preposizione  in questo come in altri passi rappresenta la preposizione comparativa .

VII, 3.

n f r o m d i e f      f    [ d s t r   d m   f ]      —————      m b a a'

**aperto la bocca del padre suo Osiride con esso. Col ferro**

**LXIII c. 2 e 3**

**END, 4.**

—  —

VII 3 e 4.

per se    baa'    ap ro' n'    neter'    dan f

proveniente da Set. colla coscia di ferro, con cui si apre la bocca degli Dei.





LCH c. 3

1873-1874

**IV. 2**

*(Handwritten signature)*

522


A - V  [X]    (a  
 dpat n f r n dadr N. am f bmet f iet f iet f

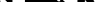
**egli apre con esso la bocca del defunto N.. Egli cammina, egli parla, parla**

**LEIR c. 3**

3-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-10

**LVV. 2**

C ————— 

La ripetizione dell'errore  non contrasta col senso generale della frase, ma minimamente si paralizza ogni altri testi in diretta credere erronea.

« En un m<sup>o</sup> se trata de dar una idea de lo que se ha hecho en los últimos años... ».

5. A questo punto, le parole del testo del Lavoro per una cultura intelligente dell'ambiente generale del senso, ha interrotto erroneamente il periodo, mettendone tutta la seconda parte.

VII, 4 e 5.

**A** —   
*tet f xer paut neter' nenti m hat sar uru ami an [teti f]*  
 il suo corpo tra il ciclo degli Dei minori nel tempio del gran capo  
 che è in Eliopoli: egli porta

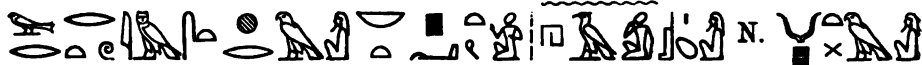
LXIII, c, 3.

**B** — 

XXVII, 2 e 3.

**C** — 

VII, 5 e 6.

**A** —   
*urertu am set xer hor neb-t pat' ha asar N. apt hor*  
 la corona reale in esso (tempio) per grazia di Oro, signore dei creati.  
 O defunto N., ha aperto Oro


LXIII, c, 3 e 4.

**B** — 

XXVII, 3 e 4.

**C** — 

VII, 6 e 7.

**A** —   
*f n k ar-t k m tuaur*  
 la tua bocca, egli ha aperto il tuo occhio collo strumento *tuaur* . . . . .  
 collo strumento *tunṭot*,

LXIII, c, 4.

**B** — 

XXVII, 4 e 5.


**C** — 

(a) V. la nota (a) a pag. 107.

(a) Il suffisso  sostituisce il pronome di seconda persona.


(β) *m* « con (lo strumento) ».

(a') Sulla variante del testo C, V. la nota (a') a pag. 107.

(b') Errore di ortografia per . — V. sopra pag. 134, nota (a').

(c')  è un altro nome con cui poteva essere designato lo strumento .


VII, 7.

**A** —————   
ap ro n neter' nebu' meht am f  
con cui si apre la bocca di tutti gli Dei del Nord.

**LXIII, c, 4.**

**B** —————               

**XXVII, 5 e 6.**

a — 

\_\_\_\_\_

**B** \_\_\_\_\_

**XXVII, 6.**

[illegible]

\_\_\_\_\_

**B** \_\_\_\_\_

**XXVII, 7.**

c — Hieroglyphic row corresponding to the previous one.  
un      ro    n    ptah         ambresesf    neb-t anx                  to-ui'    am    f    ap  
con cui si apre la bocca di Ptah Ambresesf, signore della vita  
dei due mondi, con cui si apre

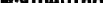



**A** \_\_\_\_\_

**LXIII, 6, 3.**

**B** —       N.      <sup>(a)</sup>  
*teṭ tu n asdr suten* N. *hunxau*  
 Si dice: O statua del re defunto N., stringi

**XXVII, 7 e 8.**

ro n neter' uru am f  
la bocca degli Dei grandi.

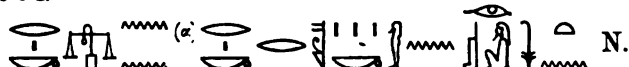
(α)   , ortografia errata per   , derivante da uno sbaglio dello scalpellino.

(a') *aphir' mesxet' baa'* = (collo), strumento *aphiru* e (colla) coscia di ferro ». V. nota (c') nella pagina precedente.

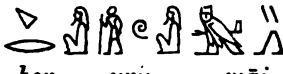


**A** —

LXIII, b, 3 e 2.


**B** —  N.  
*ro k māḫa n n ro k er kes' k tu n asar suten N.*  
 la tua bocca, io te la dispongo in relazione coi  
 tuoi denti. O statua del re defunto N.

XXVII, 8.

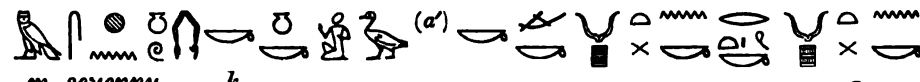
**C** —   
*hor uru māi*  
 Oro-Ur viene

**A** —

LXIII, b, 2 e 4.

**B** —   
*nuk sa k meri k ap n n k ro k ap n n k ar-ai k*  
 Io sono il tuo diletto figlio: io apro a te la tua bocca,  
 io apro a te i tuoi occhi.

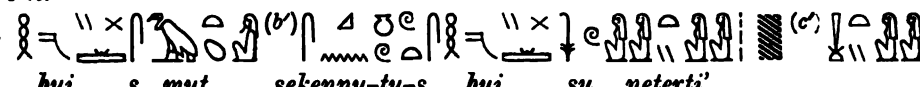
XXVII, 8 e 9.

**C** —   
*m sexennu k*  
 per abbracciarti.


**A** —


**B** —

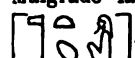
XXVII, 9 e 10.

**C** —   
*hui s mut sekennu-tu-s hui su neterti' . . . . .*  
 — La madre sua si percuote, essa (la) abbraccia; si percuotono le Terzi  
 e le [divine?] compagne

(a) Fu ommesso erroneamente il suffisso pronominale di seconda persona .

(a') Il testo ieratico, alquanto confuso in questo punto, parrebbe dare la lezione  che dovrebbe ritenersi come erronea, perchè contraria a parecchie versioni già trovate di questo passo e non giustificata da alcuna circostanza.

(b') Lo scriba omise erroneamente il suffisso pronominale femminile , che è qui richiesto dal senso e dal parallelismo con tutti gli altri passi analoghi.

(c') Malgrado la brevità della lacuna, non saprei proporre una restituzione sicura. Probabilmente .....

VII, 7.

**A** —



*amias*

L'Amias

**B** —

XXVII, 40.

**C** —



*sen dpt n t neter' neb-tro n m xesi*

loro. — Gli Dei tutti aprono a te la bocca secondo il rito.

VII, 7.

**A** —

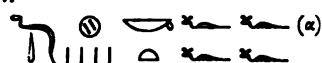


*d iet atef sop sen sop aft*

dice: O padre, o padre, per quattro volte.

LXIII, b, 4.

**B** —



**C** —

Questa scena, malgrado la sua unità apparente, è realmente divisa in due parti. La prima di esse contiene la scena della consecrazione della bocca e degli occhi della statua cogli strumenti di ferro, celebrata col medesimo rito ed espressa quasi nei medesimi termini che già discutemmo più sopra: la seconda invece è la conclusione di quelle cerimonie, come pure di tutta la prima sezione dell'*ap-ro*. La cerimonia della vestizione e dell'unzione della statua, l'invocazione all'Ureo e a tutte le Divinità dell'Egitto, la presentazione delle offerte e l'apoteosi del defunto, ne costituiscono la seconda sezione, che è l'argomento della seconda parte di questo lavoro.

(a) inversione erronea per ..... V. sopra nota (a) a pag. 108.

(a) *iet sop aft hi f f f f* « si dice per quattro volte e ripetendo, o padre..... ». V. sopra nota (a) a pag. 108.

(a') Errore per . V. la nota (b') a pag. 163.





